

تَالْحَمْدِ لِلَّهِ الْمَوْلَى

فِي الْقُرُونِ الْوَسْطَى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة افتتاحية

بدأت مصر من عهد المغفور له محمد علي باشا تتقبل عن أوروبا معالم المدنية الحديثة من علم وصناعة ونظم عسكرية ومدنية .
وأتجهت أنظار أولى الأمر الى كل ما كان ذا أثر عملي محسوس من العلوم كالطب والهندسة والكيمياء واللغات . ولم يعنوا كثيرا بالعلوم الفنية والفلسفية . فظل الاهتمام بالفنون الجميلة محصورا في دائرة ضيقة للغاية الى مبادئ القرن العشرين .

عند ذلك أخذ مفكرو الأمة يشعرون بنقص عنصر من العناصر اللازمة لتكوين ثقافة مصرية جديدة بأستعداد الشعب المصري وبتاريخه المجيد — شعروا بأن الفنون الجميلة التي نبتت وترعرعت وبسقت في هذا الوادي الخصيب وأرسلت ظلها الوارف الى كل أنحاء المعمورة أصبحت وليس بين المصريين من له فيها نصيب .
فكانت نتيجة هذا الشعور تأسيس مدرسة خاصة بالفنون الجميلة

وزيادة اهتمام وزارة المعارف بترقية تعليم الفنون الجميلة في مدارسها
وبتشجيع المشتغلين بهذه الفنون .

وأخيرا أظهرت الوزارة غيرتها على ترقية الفنون الجميلة ورغبتها
في لفت نظر النشء إليها فخذت حذو معظم الأمم الغربية وجعلت
لتاريخ هذه الفنون مكانا ظاهرا بين مواد الدراسة الثانوية . غير
أن هذه المادة الجديدة مع كثرة ما كتب فيها باللغات الأوروبية
لا تكاد تجد مؤلفا واحدا فيها باللغة العربية .

فرأينا أن نبذل جهدنا المشترك لتذليل هذه العقبة وتمهيد
السبيل لمن شاء أن يواصل هذه الدراسة الشيقة السارة . ولكي
يسهل على القارئ فهم موضوع الكتاب تماشينا الاصطلاحات
الفنية والألفاظ والعبارات غير المألوفة وأكثرنا من الصور
الإيضاحية إكثارا لم يسبق له مثيل في الكتب العربية ما

المؤلفات

الباب الأول

الفن الأوربي في القرون الوسطى

١ - فن البناء

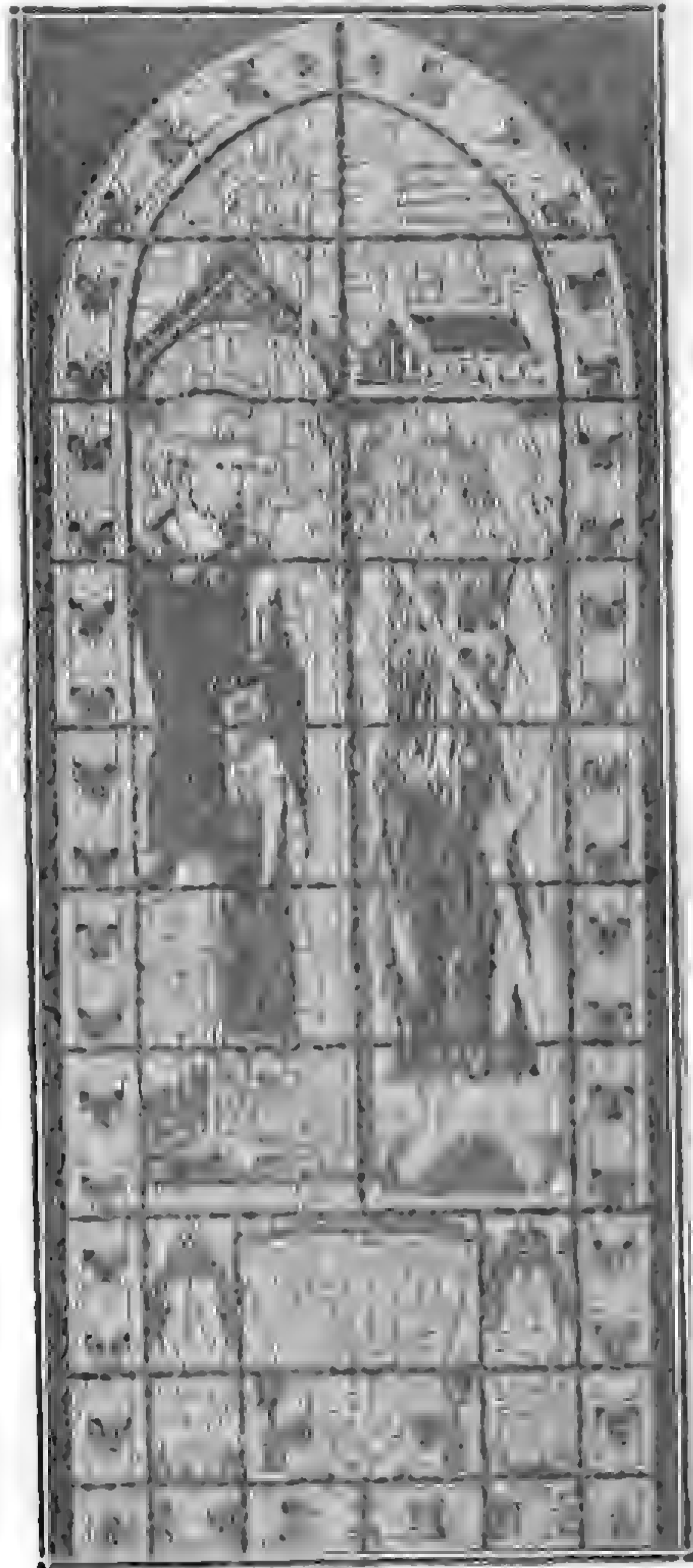
يزين أوربا عدد عظيم من مباني القرون الوسطى . وإن المتأمل في هذه المباني ليعجب كيف يطلق اسم «العصور المظلمة» على تلك القرون التي أبرزت الى عالم الوجود مثل هذه الصروح التي جمعت الى الفخامة والجلال المتانة والجمال .

وأهم ما بقي من مباني القرون الوسطى كنائسها ودور بلدياتها وأبراج نواقيسها . أما الأسوار العظيمة التي كانت تحيط بمدنها والحصون التي كانت مسكنا لاشرافها فلا نرى منها الآن إلا عددا يسيرا أبقى عليه أثرا من آثار العصور الغابرة^(١) .

(١) بعد اختراع البارود والمدافع لم يعد لهذه الأسوار والحصون فائدة عظيمة . وبزوال النظام الاقطاعي وتكوين الممالك الحديثة لم تعد لها حاجة .

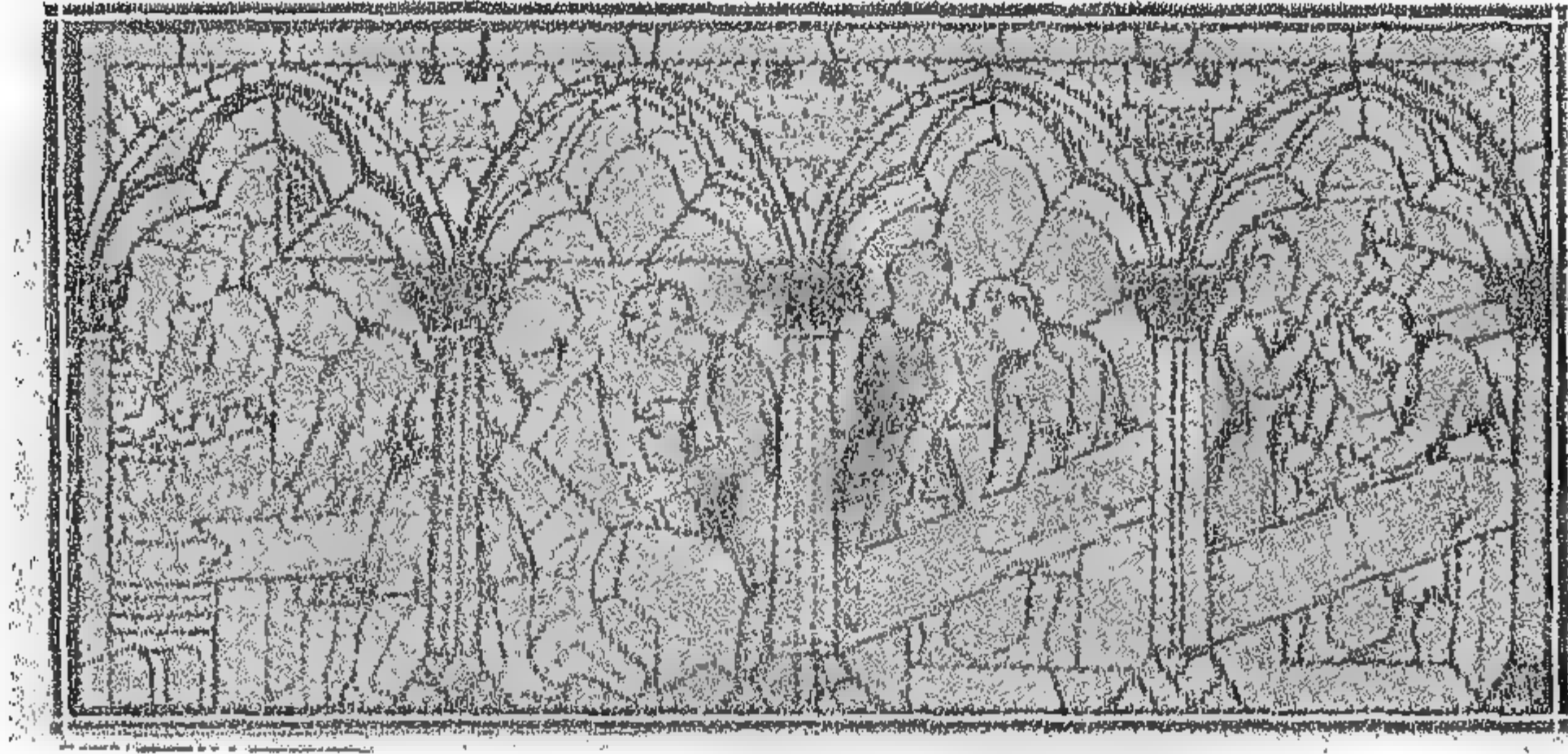
(ثانياً) سلطة الكنيسة التي بلغت في هذه القرون أقصى مداها . وكان الأساقفة في كثير من الأحيان يتمتعون بإيرادات عظيمة تأتيهم من أملاك الكنيسة وما يجمعونه من أموال الزكاة .

..... را جنبه •



(شكل ١) زجاج منقوش من القرن الثالث عشر
هذا زجاج منقوش في إحدى نوافذ كنيسة (Notre Dame) بمدينة (Chartres) بفرنسا . والصورة تمثل قدسا يبارك فارسا على وشك القيام في حملة صليبية

(ثالثا) كانت أوروبا الغربية الى ما قبل القرن السادس عشر تابعة لكنيسة واحدة^(١) جامعة هي الكنيسة الكاثوليكية . فكان بناء دار للعبادة أمرا يهم المجتمع الكاثوليكي كله — القريب منه والبعيد الرفيع فيه والوضيع . فيسر التعاون قيام هذه الصروح الرائعة .



(شكل ٢) مثل آخر من زجاج كنيسة شارتر

والصورة تمثل جماعة من الصناع يعدون الأحجار وينحون صور بعض الملوك .

هذا الى أن مدائن أوروبا كانت تنافس بعضها بعضا في هذا المضمار فتحاول كل منها أن تكون لها كنيسة تفوق عظاما وجمالا ما لآخواتها .

(١) يقصد بالكنيسة هنا المذهب لا دار العبادة .

الكنايس البازيليكية^(١)

عند انتشار الديانة المسيحية بأوربا أخذ الأوربيون يبنون الكنايس على القواعد الهندسية الرومانية ولكنهم بدل أن يتخذوا هياكل الرومان نمودجا لكنايسهم اتخذوا نوعا من مبانيهم كانوا يسمونه « بازيليكا »^(٢) . ولذلك يطلق على الكنايس التي بنيت على هذا الطراز اسم « بازيليكا » أو « الكنايس البازيليكية » . ومن هذه الكنايس نشأ في الدولة الرومانية الشرقية الطراز البيزنطى الذى ظل سائدا الى وقت فتح العثمانيين للقسطنطينية بل الى ما بعد ذلك . ولكن البازيليكات ظلت الطراز السائد فى غرب أوربا الى آخر القرن الثامن . ومن القرن التاسع يبدأ ظهور الطراز شبه الرومانى (Romanesque) الذى يظل استعماله الى منتصف

(١) بما أن الكنايس هى أهم مباني القرون الوسطى فسيكون معظم كلامنا عنها عند الكلام فى فن البناء . وان كان كثير من مميزات طرز البناء المختلفة تظهر فى غير الكنايس ظهورها فى الكنايس .

(٢) (basilica) أى البيت الملكى . وتوجد فئة قليلة بين مؤرخى فن البناء لا تعتقد بأن هندسة الكنايس مأخوذة عن البازيليكا الرومانية .

القرن الثاني عشر ثم يحل محله الطراز القوطي^(١) الذي يظل استعماله الى آخر القرن الخامس عشر ومن ثم يحل محله طراز النهضة (Renaissance) .

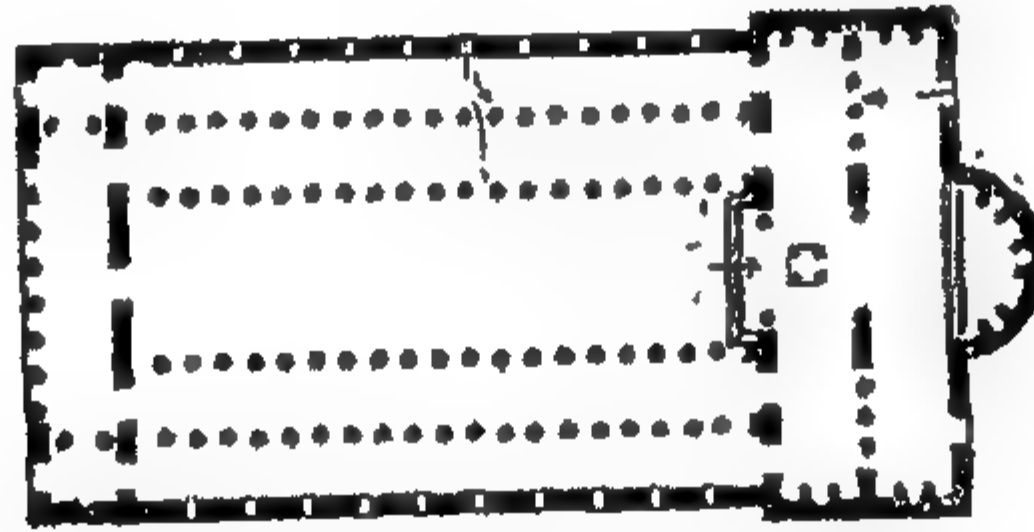
البازيليك الرومانية :

هي مكان لانجاز الأعمال التجارية والقضائية . وتتكون عادة من إيوان مستطيل بجانبيه جناحان يفصل كلا منهما عن الإيوان صف أو صفان من العمد . وسقف هذين الجناحين أقل ارتفاعا من سقف الإيوان وفوقهما دور ثان من البناء . أحد ضلعي المستطيل القصيرين به المدخل الرئيسي ، والضلع الآخر وسطه مستدير يجلس فيه القاضي الروماني (Prætor) ليفصل فيما يعرض عليه من القضايا .

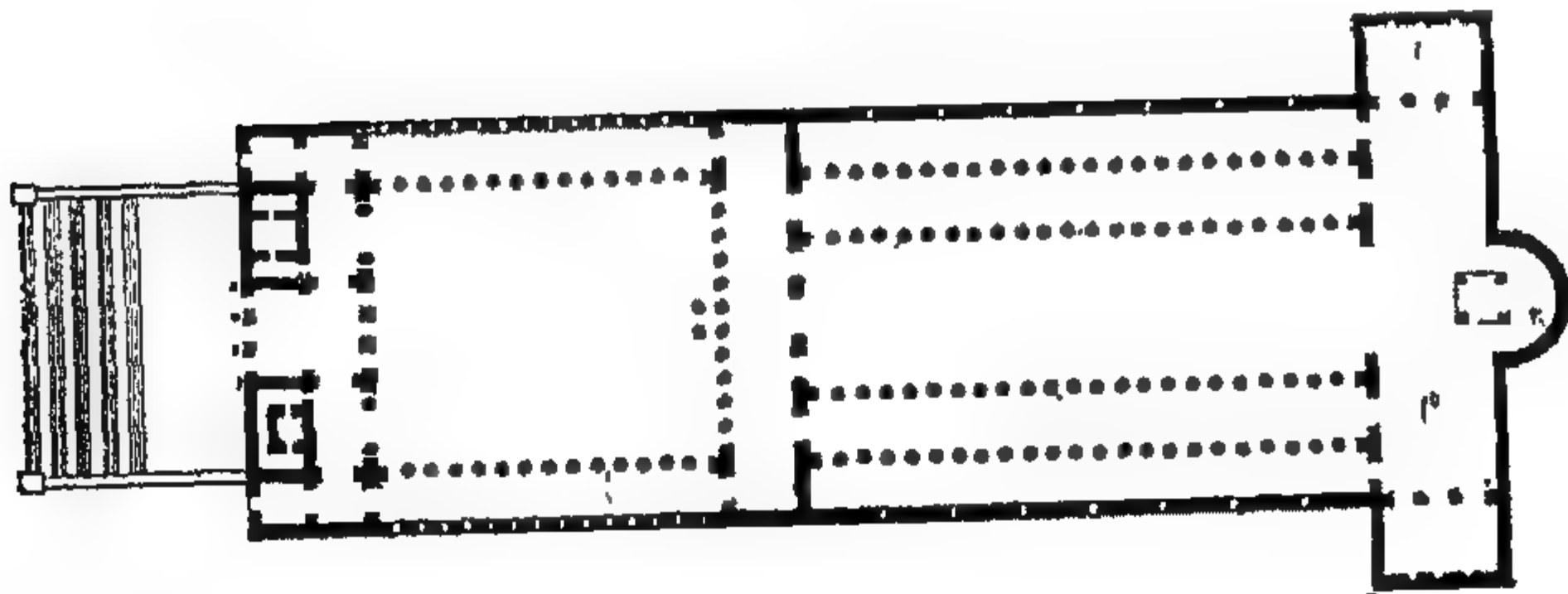
(١) (Gothic) وليس لهذه التسمية علاقة بالقبائل القوطية التي غزت أوروبا ودكت معالم الدولة الرومانية . وإنما أطلق المهندسون الإيطاليون في القرن السادس عشر هذا الاسم على هذا الطراز لأنه في نظرهم لا يابق إلا بقوم من الهمج والمتوحشين أمثال القوط — ويظهر عدم ميل الإيطاليين لهذا الطراز أنه لم ينتشر كثيرا في بلادهم مع أنه كان في وقت من الأوقات الطراز الوحيد المتبع في بناء كنائس أوروبا الغربية كلها .

الكنيسة البازيلية :

انظر الى الشكلين ٣ و ٤ ترمكنا مستطيلا تقسمه أربعة صفوف من الاعمدة الى إيوان أوسط وأجنحة جانبية . قبل أن تدخله تجدد سقيفة وفي نهايته حائط يقابل حائط المدخل يتوسطه « قوس نصر » يؤدى الى جناح عرضي (transept) خاص بالقساوسة ينتهى بنصف دائرة يوضع فى وسطها على ارتفاع بضع درجات عرش الأسقف وعلى جانبي عرش الأسقف مقاعد



(شكل ٣) تخطيط بازيلكية (St. Paul) برومة
التي بنيت سنة ٣٨٠ م وأعيد بناؤها سنة ١٨٢١

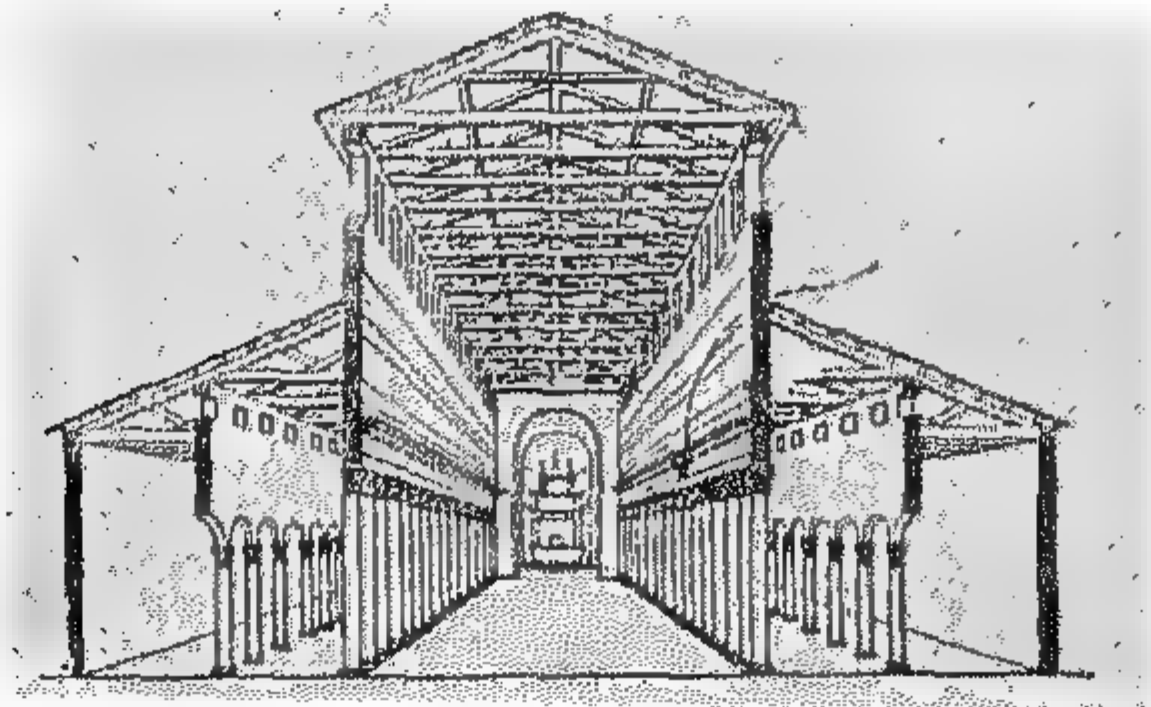


(شكل ٤) تخطيط بازيلكية (St. Peter)
خارج أسوار رومه وبنيت بالقرن الرابع

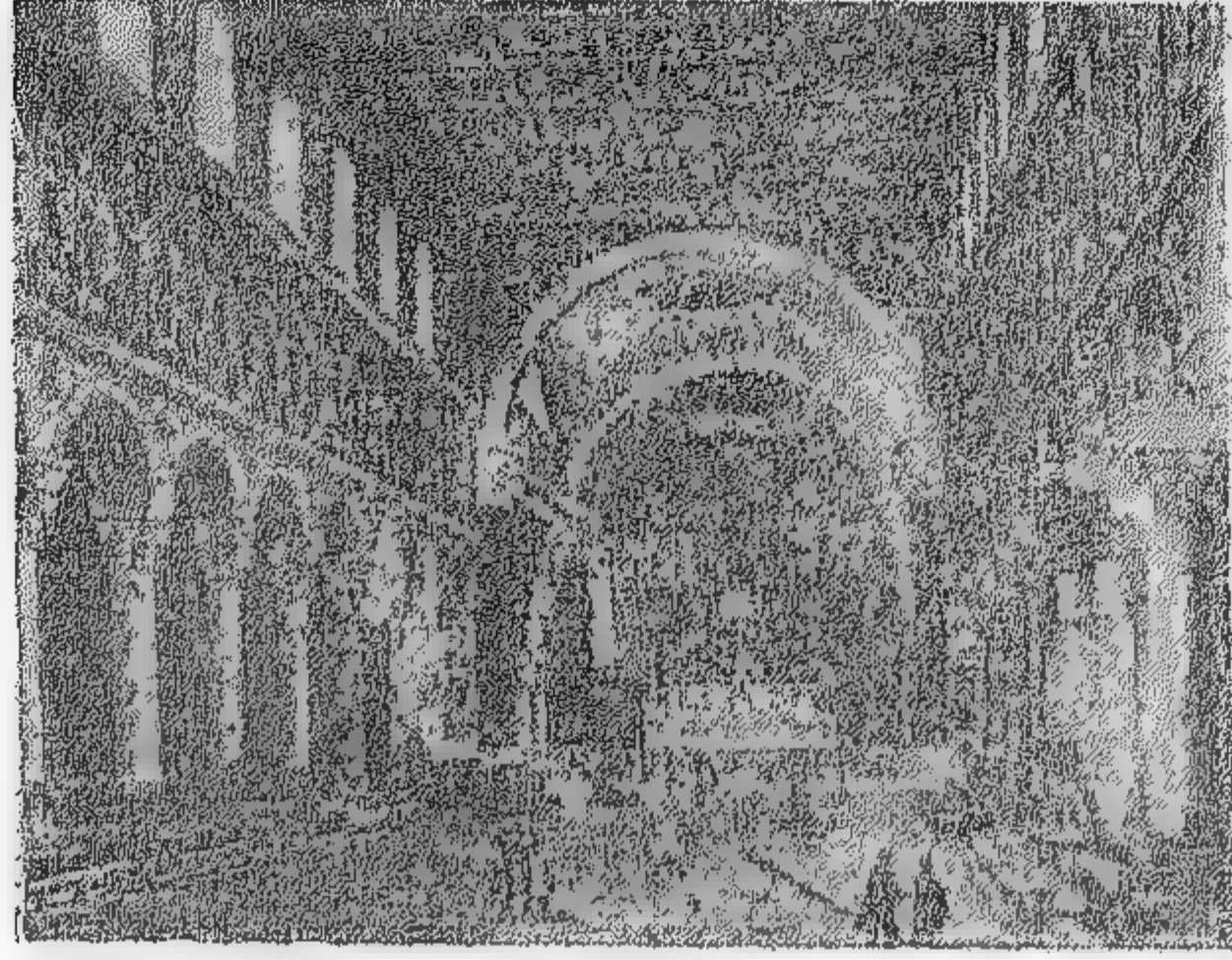
لشيوخ الكنيسة وما بين الأسقف وجمهور المصلين تجدد المذبح .
 وفي الغالب كان المذبح يبنى فوق قبر القديس الذي تشاد باسمه
 الكنيسة . والعادة أن يسبق السقيفة ساحة بها صفوف من العمد
 (شكل ٤) ونافورة ماء . وهذه الساحة تتصل بالمعمودية (المكان
 الذي تقام به الاجراءات الدينية التي لا يصبح المرء مسيحيا
 إلا باتمامها) وفي بعض هذه الكنائس كان يبنى دور ثان فوق
 الجناحين الجانبيين تجلس فيه النساء فان لم يبن هذا الدور خصص
 لهن أحد الجناحين .

وكان الضوء يصل الى الايوان من نوافذ تجعل في أعلى جانبيه
 شكل (٥ و ٦)

وفي أواخر العصر «البازيليكي» كثر عدد المرتلين في الكنائس
 فجعل لهم مكان خاص في صدر الايوان يفصل عنه بحاجز قليل
 الارتفاع يوضع على كل من جانبيه منبر لتلاوة الانجيل ورسائل
 الرسل .



(شكل ٥) قطاع رأسي في كنيسة (St. Peter) يرى داخلها

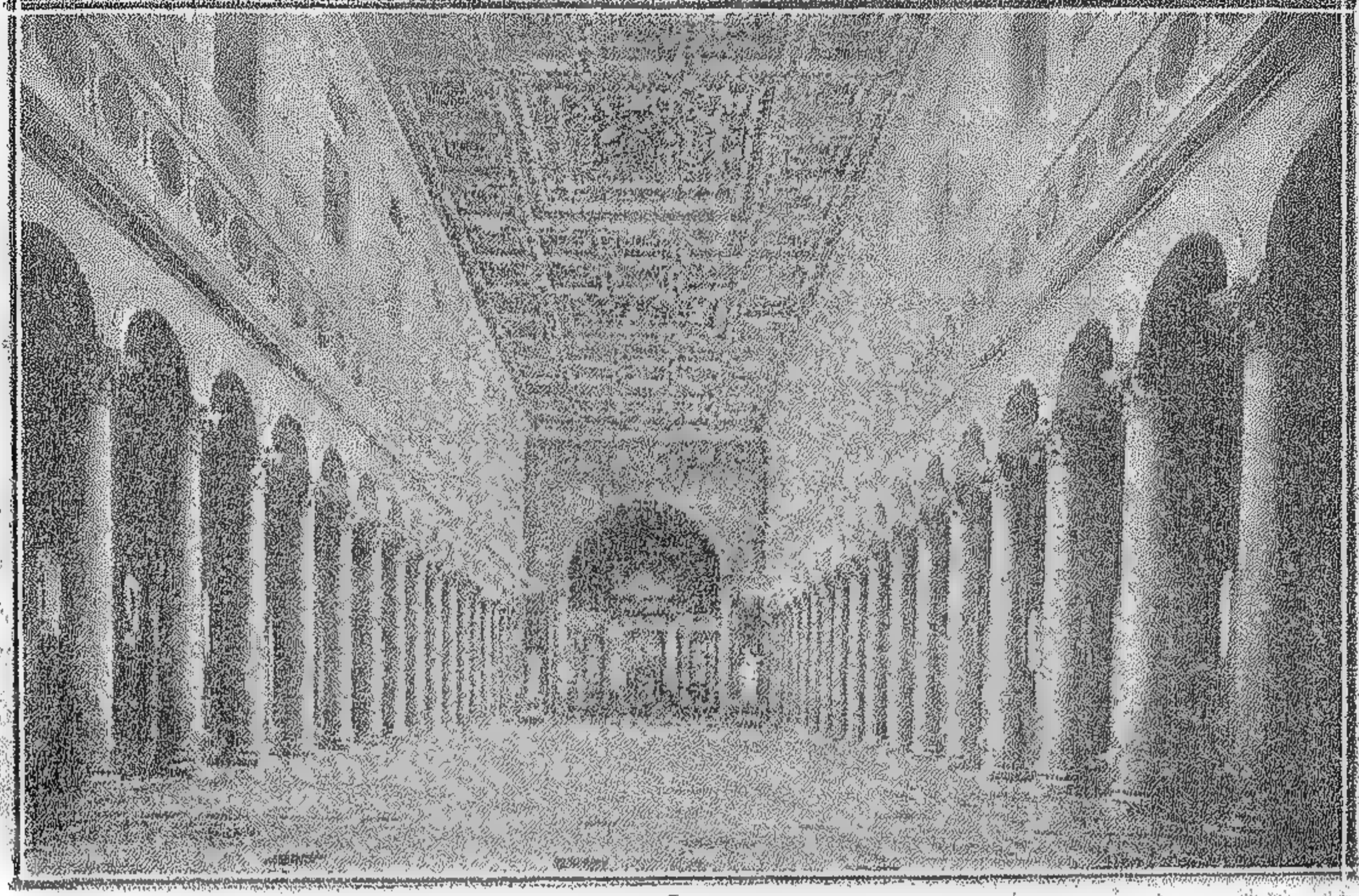


(شكل ٦) داخل كنيسة (St. Apollinaire nuovo)

بمدينة رافنا بايطاليا . بنيت فى القرن السادس

ويرجع عظم منظر داخل هذه المباني الى الفسيفساء الزجاجية التى كثيرا ما كانت ترصع بطول البناء فوق العقود المقامة على صفى العمد المجاورين للايوان . كما يرصع بها قوس النصر والحنية التى تعلو نصف الدائرة الذى ينتهى به الجناح العرضى . وفى وسط هذه الحنية تجد صورة " المسيح جالسا على عرشه " مرسومة على أرضية ذهبية .

أما سقف هذه الكنائس فكانت تصنع من الخشب (شكل ٧) وتقسم الى أقسام عدة وتموّه بالذهب بسطاء . أما أرضها فكانت تصنع من الرخام ينظمونه نظما هندسيا بديعا . وكثيرا ما كانوا يأخذون هذا الرخام من المباني الرومانية القديمة .



(شكل ٧) داخل كنيسة (St. Paul) خارج أسوار رومه

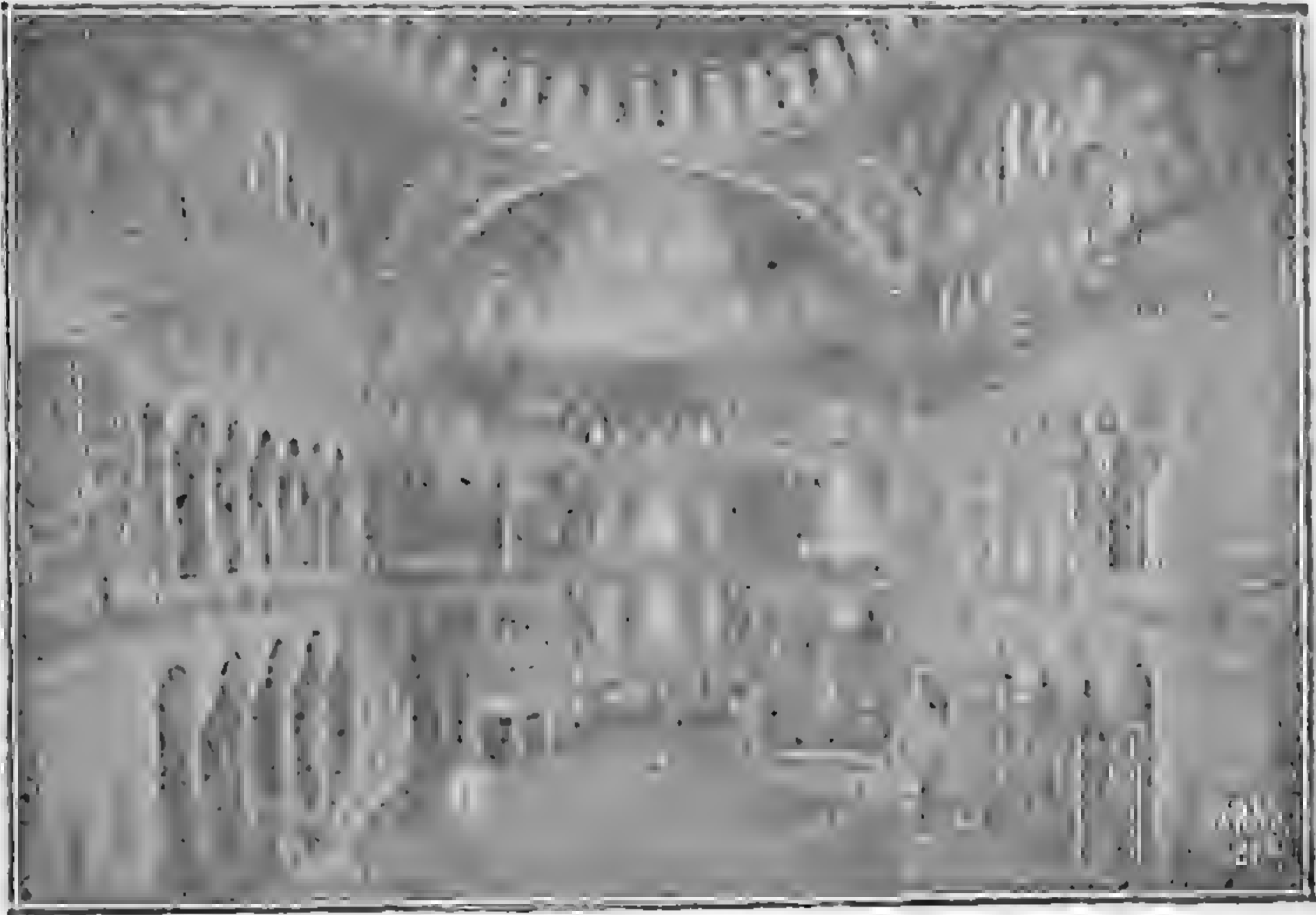
ومما يميز مباني هذا العصر أيضا أن أبوابه ونوافذه ومشاكبه^(١) ليس لها سقف أفقي بل تنتهي بسقف نصف دائري كما يميزها كثرة الألوان في زخرفتها .

أما إطارات المباني (كرانيشها) فمع أنها تقليد للإطارات الرومانية ومع أنها في منظورها الإجمالي ذات أثر عظيم في النفس إلا أن تأخر فن النحت ظاهر فيها بجلاء .

(١) المشكاة كوة خير نافذة . وفي هذه الكوات كثيرا ما نجد تماثيل للقديسين والملائكة الخ خصوصا في العصر القوطي .



(شكل ٨) منظر خارجي لآيا صوفيا بالقسطنطينية (بنيت بأمر جستنيان من سنة ٥٣٢ الى سنة ٥٣٧ وأضيفت المآذن بعد الفتح العثماني)

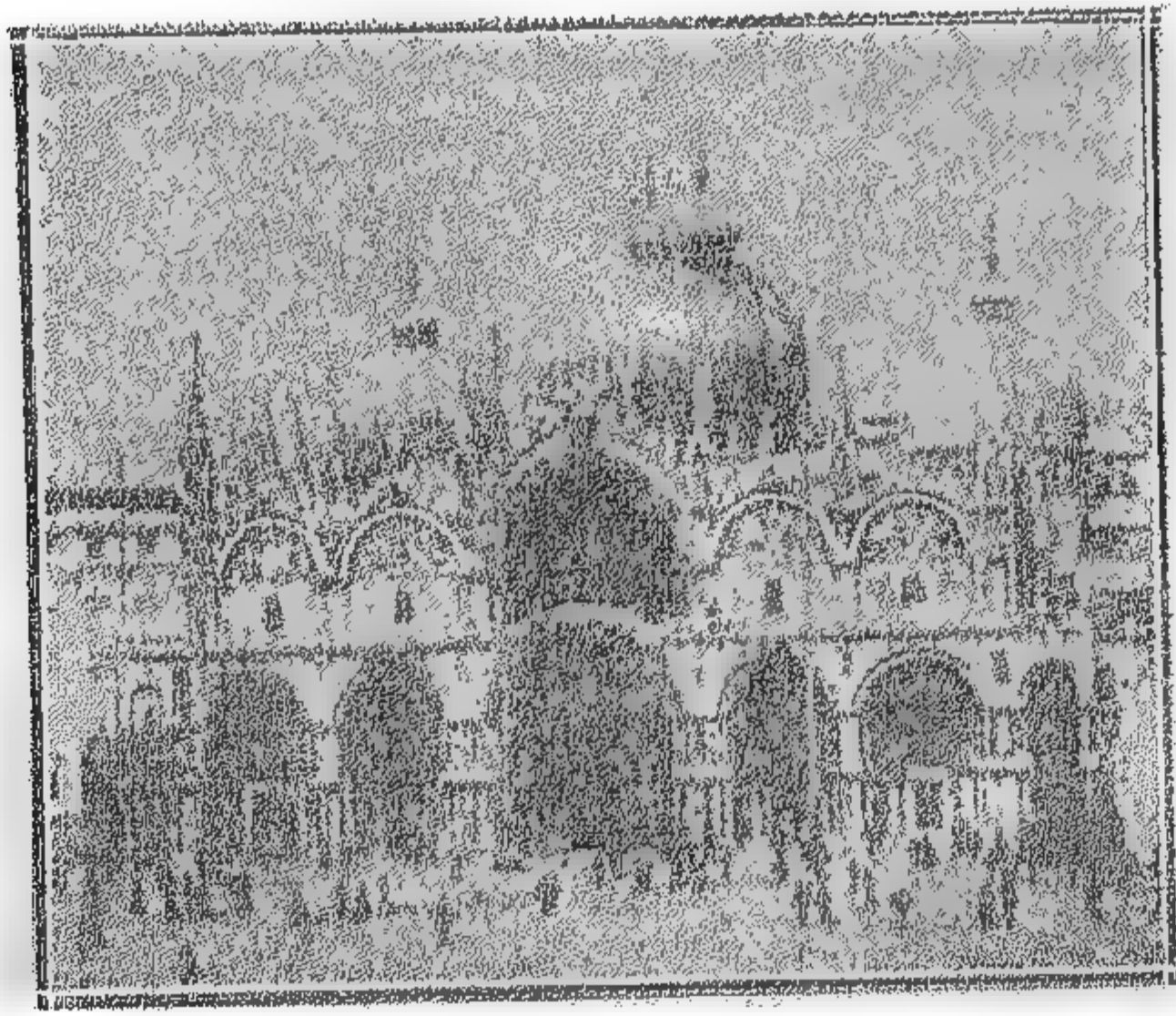


(شكل ٩) منظر داخل آيا صوفيا (وضعت النقوش العربية بعد الفتح العثماني)

الكنيسة البيزنطية

أبدع أمثلة هذا الطراز كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية التي أصبحت بعد الفتح العثماني جامع أيا صوفيا (شكل ٨ و ٩) وكنيسة القديس فيتال (San Vitale) بمدينة رافنا بشمال إيطاليا وكنيسة القديس مرقس بالبندقية^(١) (شكل ١٠) .

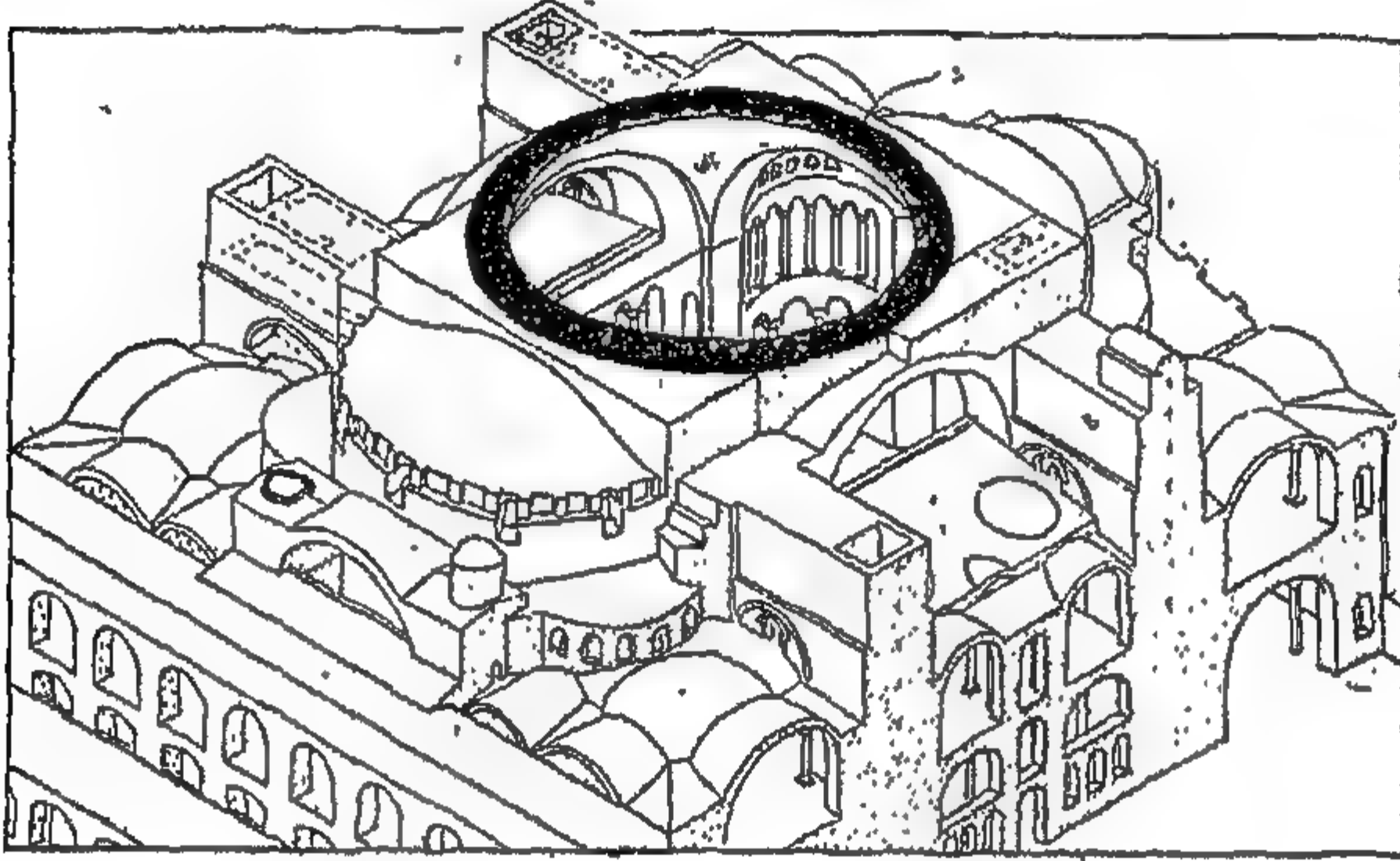
بانتقال عاصمة الدولة الرومانية الى بيزنطة (القسطنطينية) انتقل اليها الفن الروماني غير أن هذا الفن تأثر بالبيئة الجديدة التي وجد فيها فتحول الى الطراز المسمى « البيزنطي » .



(شكل ١٠) كنيسة القديس مرقس بالبندقية
(بنيت في أواخر القرن الحادي عشر)

(١) بنيت كنيسة رافنا والبندقية على هذا الطراز مع وقوعهما بأوروبا الغربية لأن رافنا كانت وقتنا ما مقر نائب الأمبراطور (البيزنطي) بينما البندقية كانت لها علاقات تجارية وثيقة بالدولة البيزنطية .

فالقباب نصف الكروية التي تعتبر من أهم مميزات الكنائس البيزنطية^(١) لا وجود لها بالبازيليكات وإنما أخذها البيزنطيون عن

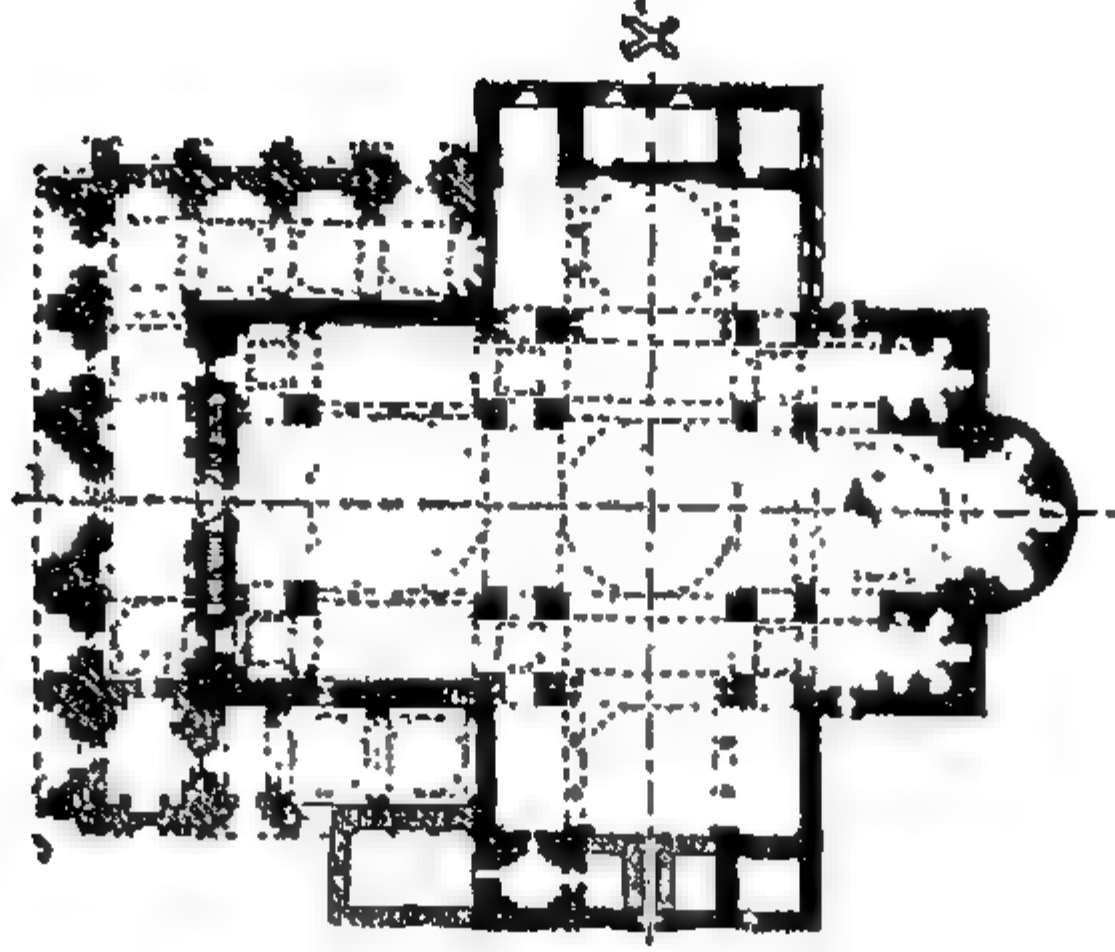


(شكل ١١) منظر لكنيسة أياصوفيا من نقطة عالية خارجها
(وقد أزيلت من الرسم القبة الكبرى لإظهار المثلثات المنحنية)

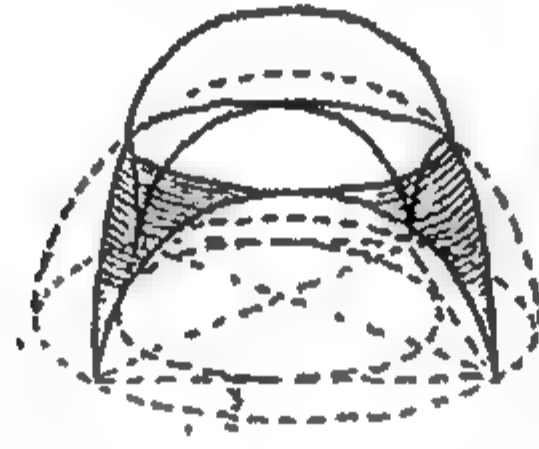
الفن الآسيوي والايوان البازيليكي المستطيل يحل محله إيوان مربع على كل من جوانبه ذراع قصير فيصبح مسطح الكنيسة على شكل صليب (شكل ١٢) .

وكثيرا ما نجد فوق كل من هذه الأذرع قبة . فبينما يتجه نظرك في البازيليكية أفقيا نحو الحنية التي في نهاية الكنيسة تجد نظرك في الكنيسة البيزنطية يتجه رأسيا نحو القباب .

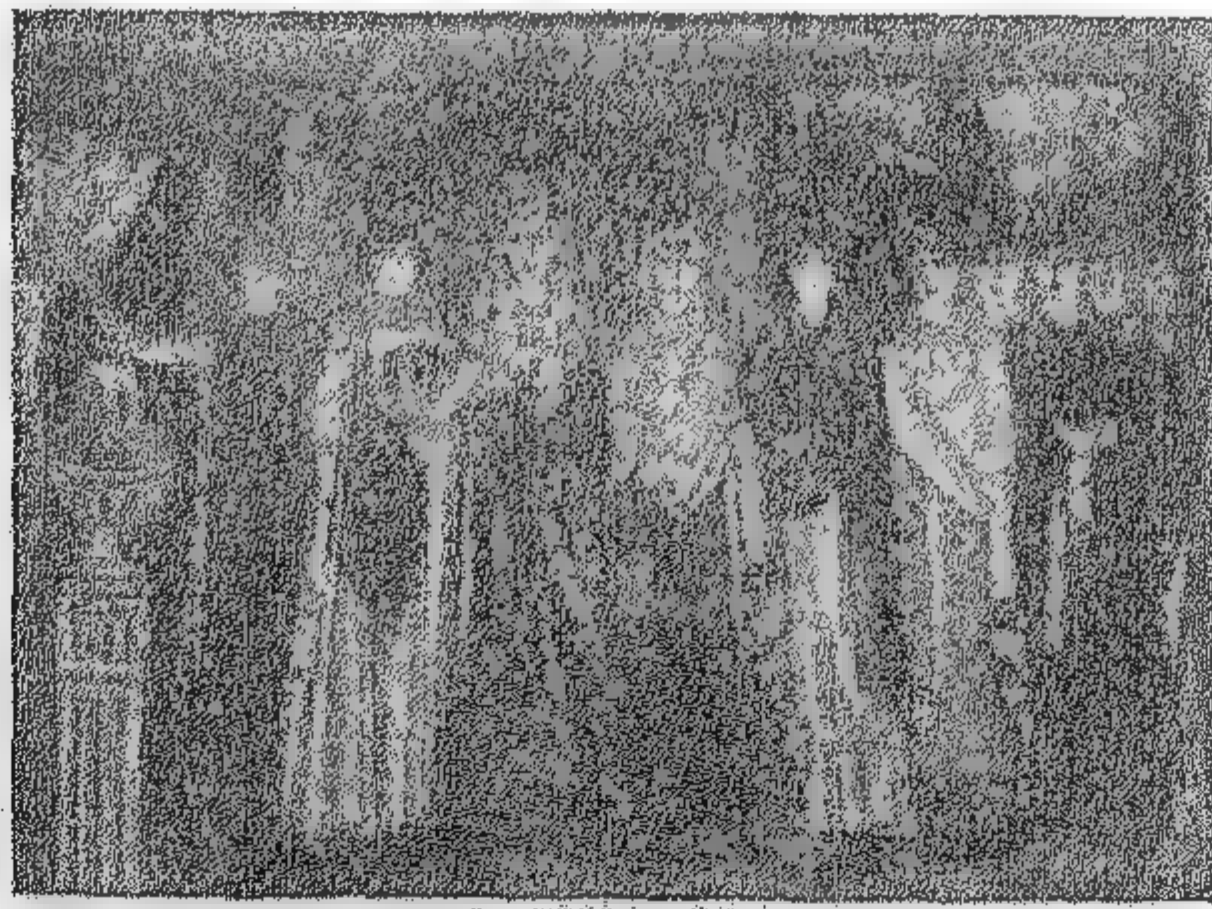
(١) . كانت هذه القباب تقام على مساحات مربعة الشكل أو ثمانية باستعمال المثلثات المنحنية (pendentives) ، (شكل ١١ - ١٣) .



(شكل ١٢) تخطيط كنيسة (St. Mark) بالبندقية
(الدوائر تدل على الأجزاء التي أقيمت فوقها قباب)

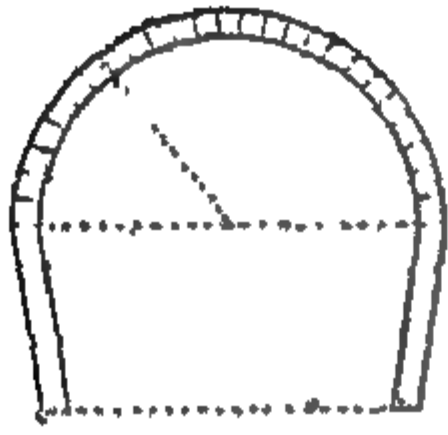


(شكل ١٣) طريقة بناء القباب على المثلثات المنحنية (pendentives)



(شكل ١٤) صورة من الفسيفساء بكنيسة (St. Vitale) بمدينة رافنا بإيطاليا .
تمثل الملكة تيودورا وحاشيتها (بنيت هذه الكنيسة من سنة ٥٢٦ — ٥٤٧)

(١) كانت الكنائس البيزنطية تبنى جدرانها عادة من الطوب ولكنها تبطن من الداخل بالرخام والفسيفساء (شكل ١٤) ونوافذها وأبوابها كانت سماكها^(٢) في الغالب نصف دائرية وإن جعلت في بعض الأحيان قوسية أو على شكل نعل الفرس (شكل ١٥ و ١٦ و ١٧) .



(شكل ١٧)

عقد على شكل نعل الفرس



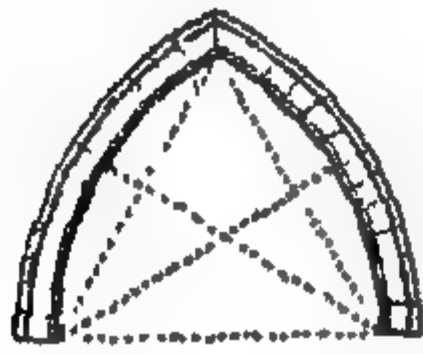
(شكل ١٦)

عقد على شكل نصف دائرة



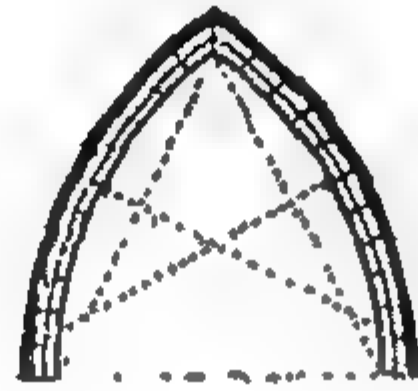
(شكل ١٥)

عقد على شكل قوس



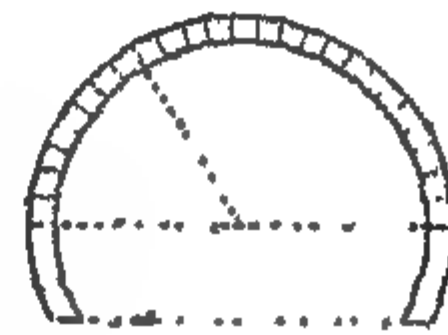
(شكل ٢٠)

عقد آخر مدبب



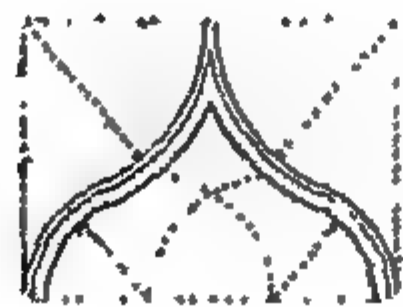
(شكل ١٩)

عقد مدبب



(شكل ١٨)

عقد آخر على شكل نعل الفرس



(شكل ٢٢)

عقد مقعر محدب



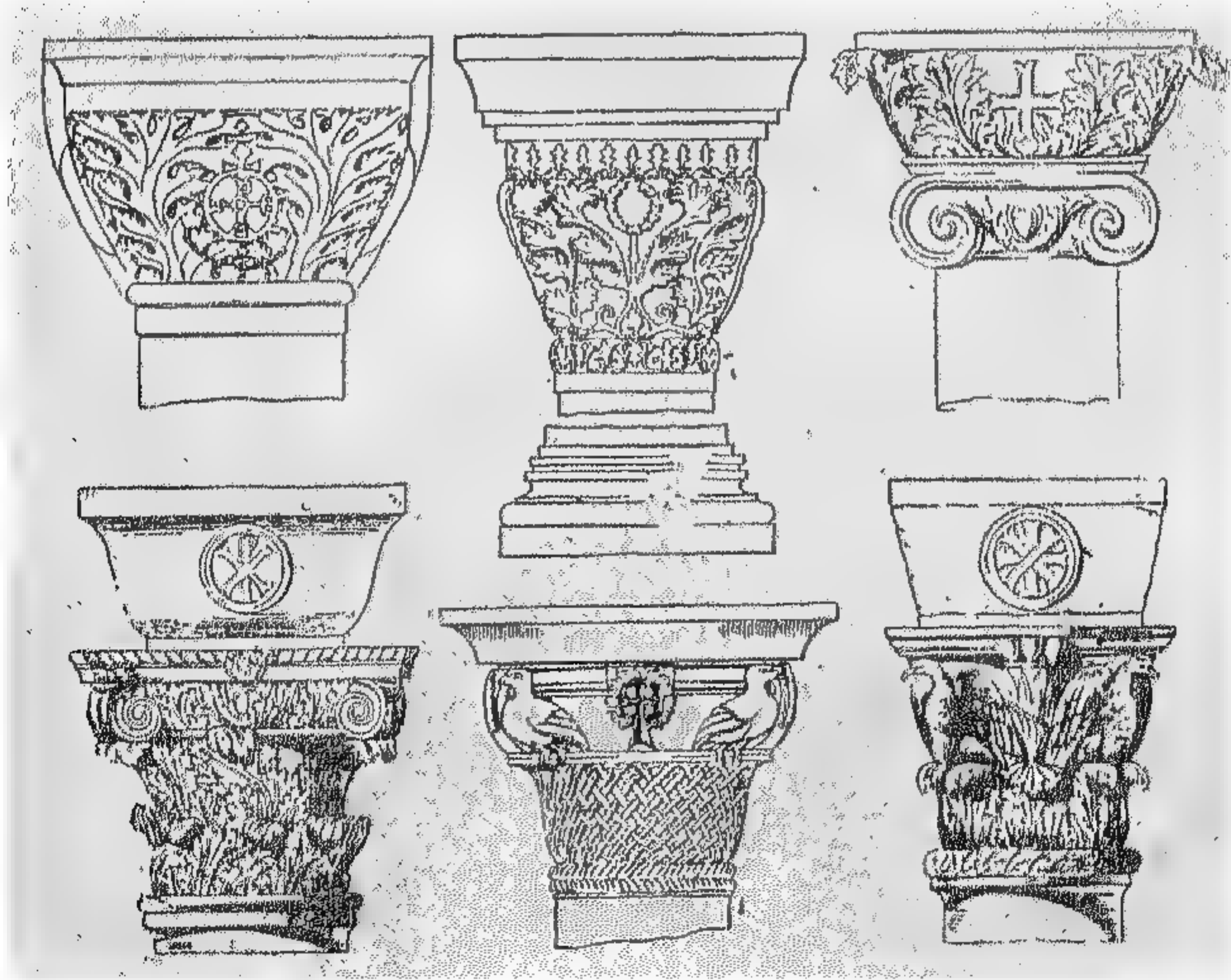
(شكل ٢١)

عقد كثير الانحناءات

(١) لعدم تيسر الحصول على حجر البناء بالقسطنطينية . (٢) سقفها .

ولقلة السحب في هذه البلاد كانت نوافذ كنائسها قليلة وأغلبها في أسفل القبة أو في الجدار الدائري الذي كانت القباب تقام عليه أحيانا (شكل ١٠) .

أخذ البيزنطيون أشكال عمدهم عن بعض الطرز الرومانية ولكنهم أدخلوا على تيجانها أشكالا جديدة تجدد بعضها في شكل (٢٣) . أما زخرفة هذه الكنائس بالرخام والفسيفساء فكانت بالغة حدّ الاتقان فكانوا يرسمون بالفسيفساء على أرضية ذهبية صورا رمزية وصورا للقديسين ما أعظم الفرق بينها وبين الصور التي نراها في الكنائس شبه الرومانية (شكل ١٤) .

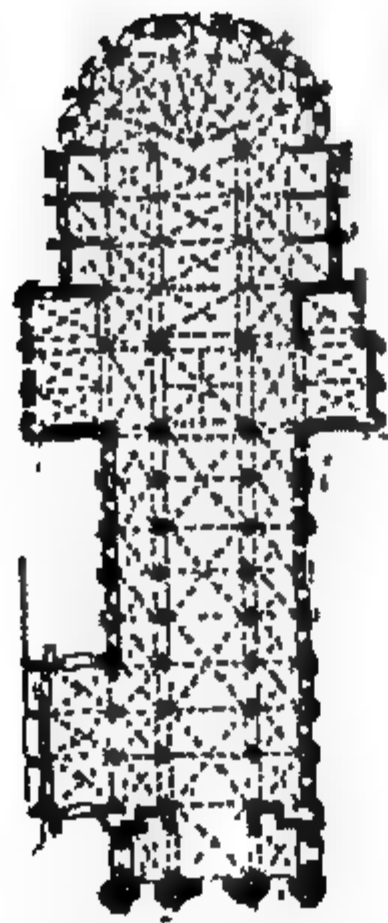


(شكل ٢٣) بعض أمثلة من تيجان العمود البيزنطية

ومما يلفت النظر عدم وجود تماثيل بالكائس البيزنطية .
وهذا يرجع لسبب ديني : قام نزاع بين كنيسة القسطنطينية وكنيسة
رومة موضوعه : "هل يجوز استعمال الصور والتماثيل في الكائس ؟"
فقالت القسطنطينية بتحريم استعمالها وقالت رومة بعكس ذلك .
وبعد نزاع ونضال انتهى الأمر بأن الكنيسة الغربية ظلت تستخدم
الاثنتين بينما الكنيسة الشرقية حرمت التماثيل وأحلت الصور .
لهذا بينما نرى التماثيل والمنحوتات البارزة من أهم مميزات الكائس
القوطية لا نكاد نجد للتماثيل أثرا في الكائس البيزنطية .

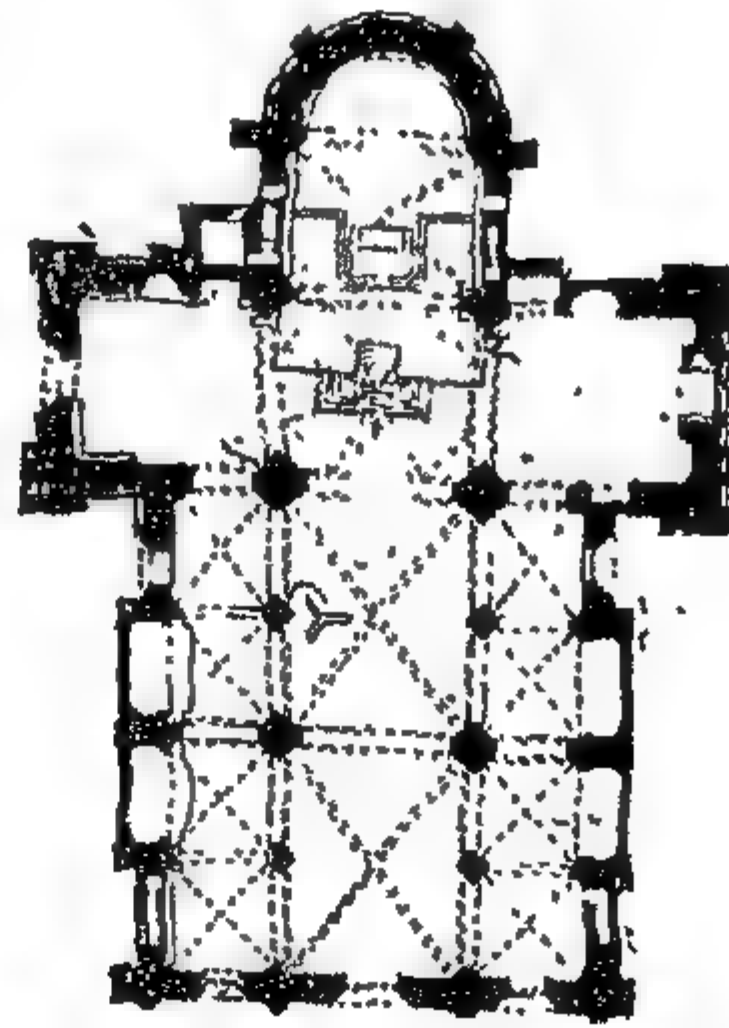
الكنيسة شبه الرومانية

نشأ هذا الطراز من الطراز البازيليكي بتأثير عوامل كثيرة منها
مزاج الأمم الشمالية وتأثير الفن البيزنطي والفرنسي العربي ومنها
حاجات «الطقوس» الدينية وغير ذلك .



(شكل ٢٥)

تخطيط كنيسة أخرى شبه رومانية



(شكل ٢٤)

تخطيط كنيسة شبه رومانية

فايوان الكنائس البازيلية تراه بعينه في شبه الرومانية وكذا
الجناحان المحاذيان له والطرف نصف الدائري (شكل ٢٤ و ٢٥)
المسقف بحدية وكذا العقود نصف الدائرية والسماك نصف الدائرية
التي فوق الأبواب والنوافذ (شكل ٢٦ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٧) .



(شكل ٢٦)

منظر داخل من كنيسة (S. Miniato) بفلورنسه بإيطاليا (شبه رومانية).



(شكل ٢٧)

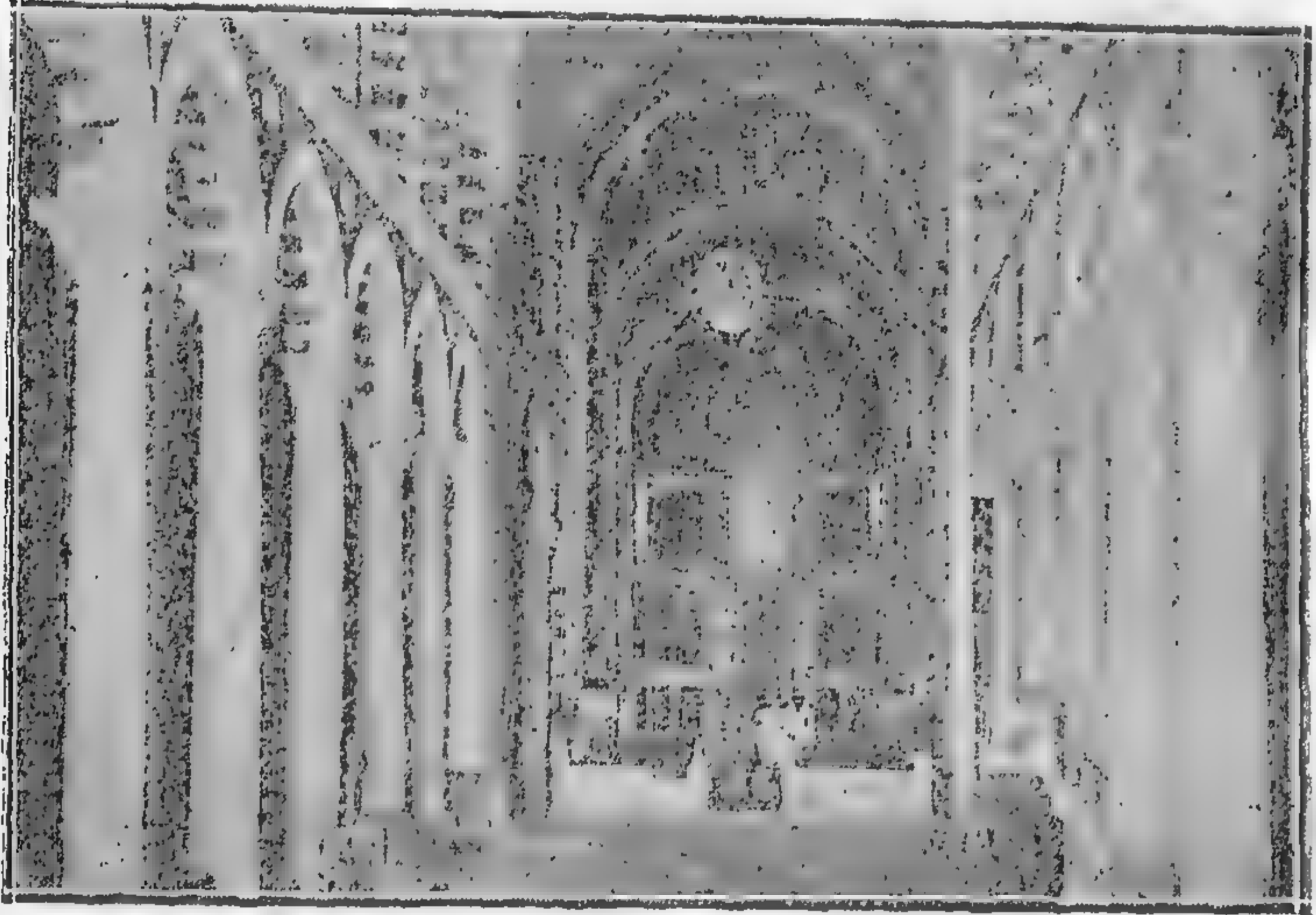
مدخل كنيسة (S. Michele) ببافيا بإيطاليا (شبه رومانية) بنيت سنة ١١٨٨
قارن هذا المنظر بمدخل كنيسة ريمس القوطية بفرنسا (شكل ٣٥)

ولكن للكنيسة شبه الرومانية مميزات تختلف باختلاف الأقطار
التي تبنى بها . وأعم هذه المميزات ما يلي :

(١) نظرا لسهولة احتراق السقوف الخشبية أصبح من
المرغوب فيه سقف الكنائس بالحجر . ولما كان من العسير استعمال
الأحجار الضخمة بلحوا الى بناء سقوف منحنية من الأحجار



(شكل ٢٨) مظهر خلقي لكنيسة الرسل بمدينة كولون بألمانيا (شبه رومانية)
[انظر الى نهايتها نصف الدائرية والى أبراجها]



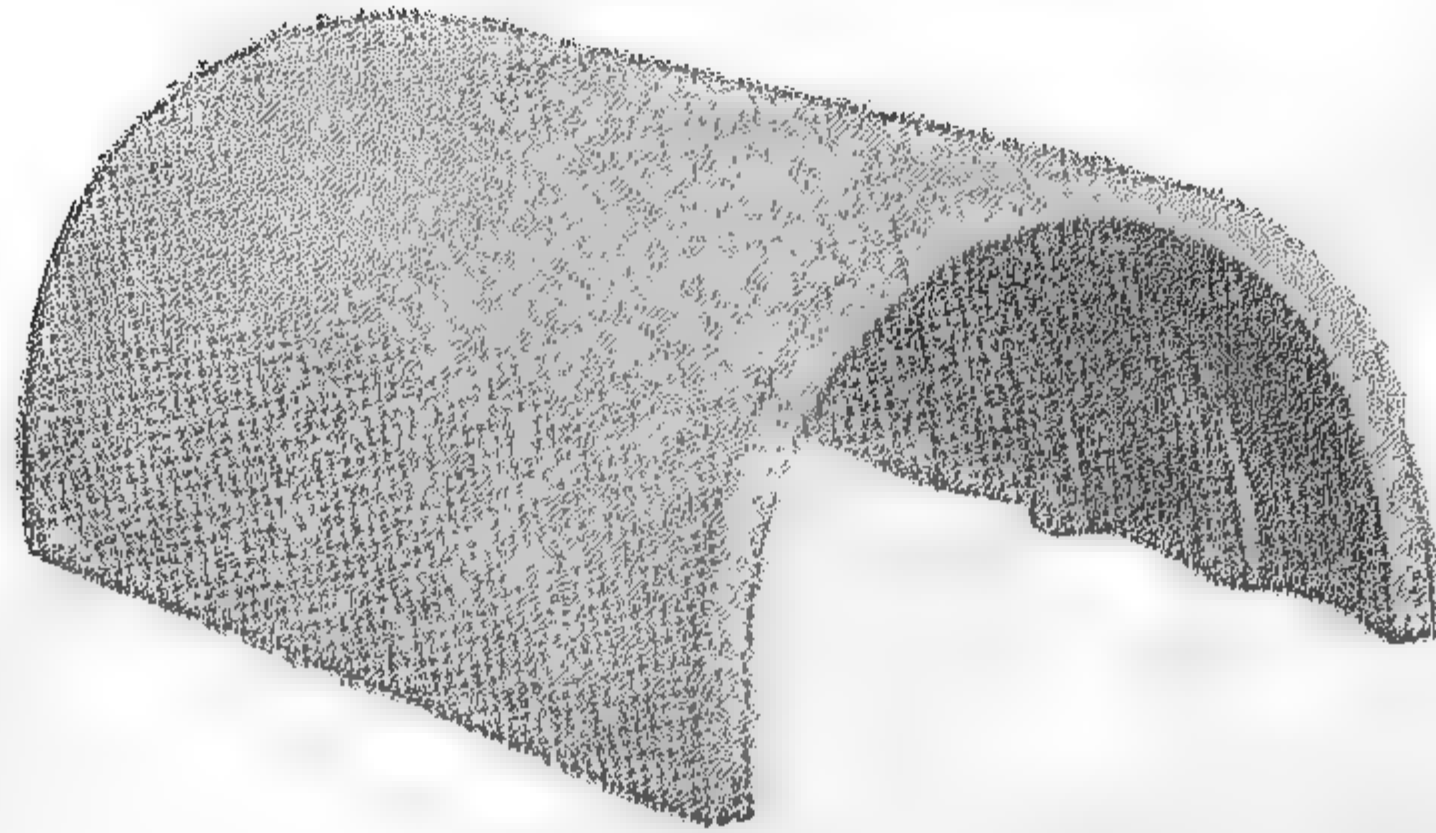
(شكل ٢٩) منظر داخلي لكنيسة بيزا شبه الرومانية

الصغيرة . ومن هنا نشأت السقوف نصف الاسطوانية ^(١) (أى التى تشبه نصف اسطوانة مجوفة) ، (شكل ٣٠) .

ولما كانت هذه السقوف ثقيلة أصبح من الضرورى جعل جدران الكنيسة وعمدها سميكة وجعل نوافذها قليلة صغيرة لئلا تضعف الجدران ولذلك نجد الكنائس شبه الرومانية قليلة الضوء .

(١) فى بعض هذه الكنائس نجد الجناحين مسقوفين بحنية نصف اسطوانية من الصخر بينما نجد سقف الايوان خشبيا مسطحا .

ولكى يجعل المهندسون هذه المباني أمتن قللوا من ارتفاعها وزادوا
في عرضها .



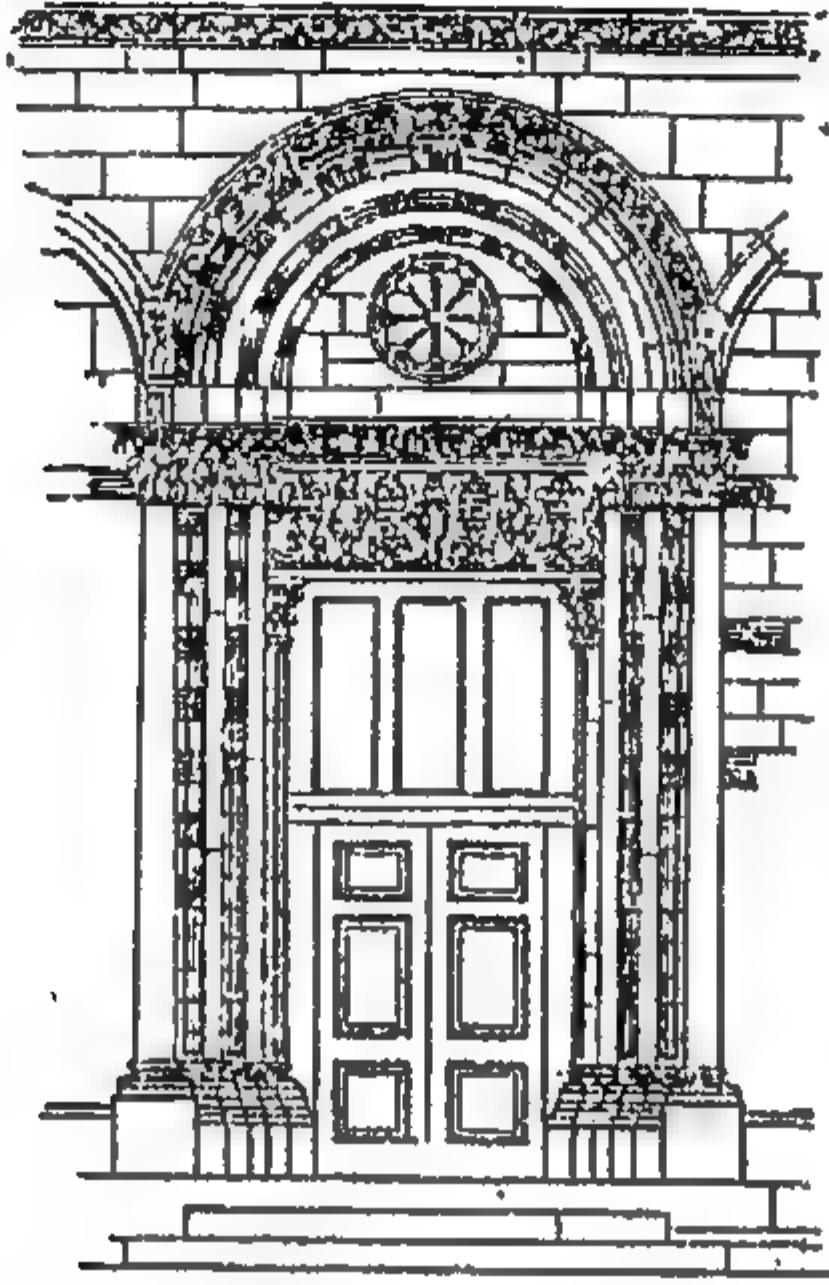
(شكل ٣٠) سقف نصف اسطوانى

(٢) أضيفت أجنحة عرضية فأصبحت الكنيسة أقرب
الى شكل صليب .

(٣) بنيت أبراج عالية أكسبت هذه الكنائس جلالا .

(٤) فتحات الأبواب والنوافذ أوسع فى الخارج منها فى الداخل
وتجعل الأبواب الرئيسية فى الأجنحة العرضية . وفوق أكبر
الأبواب الغربية نجد نافذة مستديرة (شكل ٣٢) .

(٥) كانوا يعنون بزخرفة «الكرانيش» .

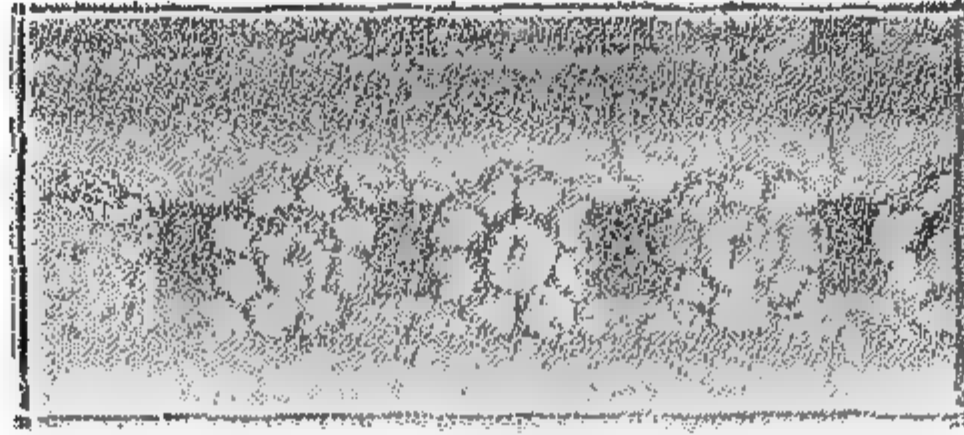


(شكل ٣١) مدخل شبه روماني
تأمل كيف تكون فتحة الباب كبيرة ثم تضيق شيئاً فشيئاً نحو الداخل

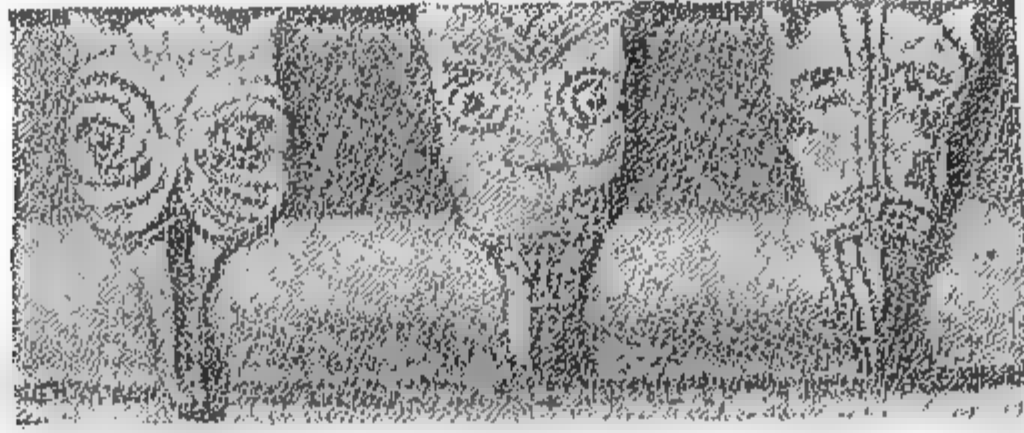


(شكل ٣٢) كنيسة (S. Zenone) بفيرونا بايطاليا (شبه رومانية)
(بنيت سنة ١١٣٩)

(٦) كانوا يأخذون زخرفهم عن الأشكال النباتية أو الحيوانية ولكنهم كانوا ينحتونها على أشكال بعيدة عن الطبيعة ويغلب أن يكون نحتها غير متمن (شكلي ٣٣ و ٣٤) .



(شكل ٣٣) نوع من الاطارات «الكرانيش» شبه الرومانية



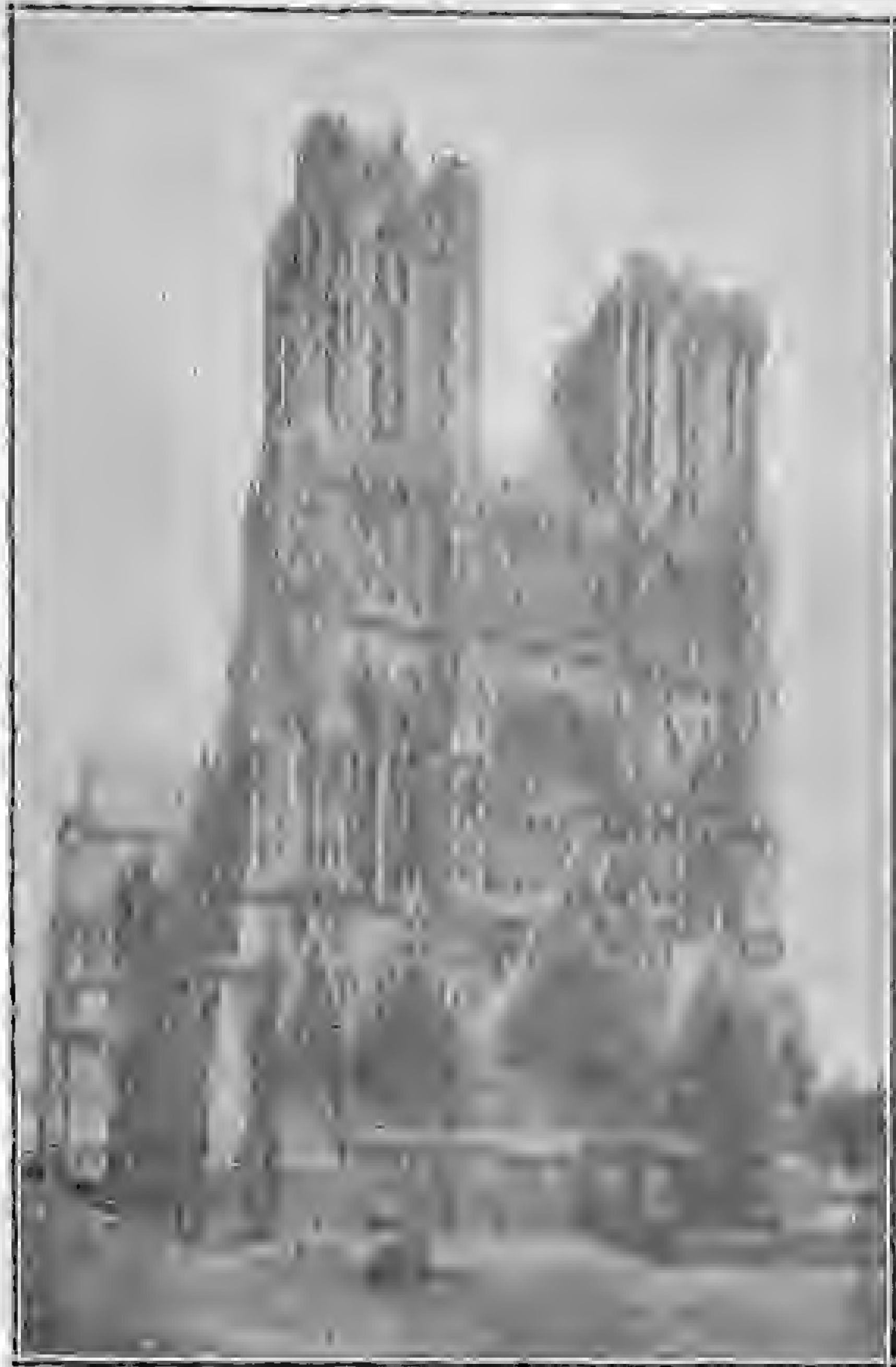
(شكل ٣٤) نوع آخر من الاطارات شبه الرومانية

أما في زخرفة الكنائس من الداخل فكانوا أميل الى استعمال التصوير على الجص اللين (Fresco) من التصوير بالفسيفساء الذى يستلزم مهارة صناعية أعظم .

الطراز القوطى

تولد هذا الطراز عن شبه الرومانى كنتيجة لعوامل مختلفة .
منها الاتصال الوثيق (الذى نشأ عن الحروب الصليبية والتجارة)
بالدولة البيزنطية والشام والدول العربية المختلفة ومنها الضرورات
الصناعية ومنها الحاجة الى زيادة الضوء الخ .

و بمقارنة كنيسة شبه رومانية (شكل ٢٦ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٢) بأخرى قوطية (شكل ٣٥ و ٣٦ و ٣٧) نجد فرقا جوهريا



(شكل ٣٥) الواجهة الغربية لكنيسة ريمس بفرنسا (بنيت بين ١٢١٢-١٢٤١) انظر كبر النوافذ وكثرة التماثيل وموضع السندات الخارجية

بين الطوازين . فيينا ترى الأولى منخفضة ثقيلة برغم أبراجها الشاهقة ترى الثانية تشعر كارتفاعها وخفتها . فنسبة الفراغ في الأولى الى حجم جدرانها وعمدها العليظة قليلة جدا اذا قستها بنسبة الفراغ في الكنيسة القوطية التي يخيل لك أنها إنما تتكون



(شكل ٣٦) مثل آخر للكنائس القوطية — كنيسة (Coutances) بفرنسا
 بنيت من ١٢٥٤ — ١٢٧٤ واشتهرت بحسن تصميم أبراجها الغربية
 وأشبه المسلات الدائمة عليها

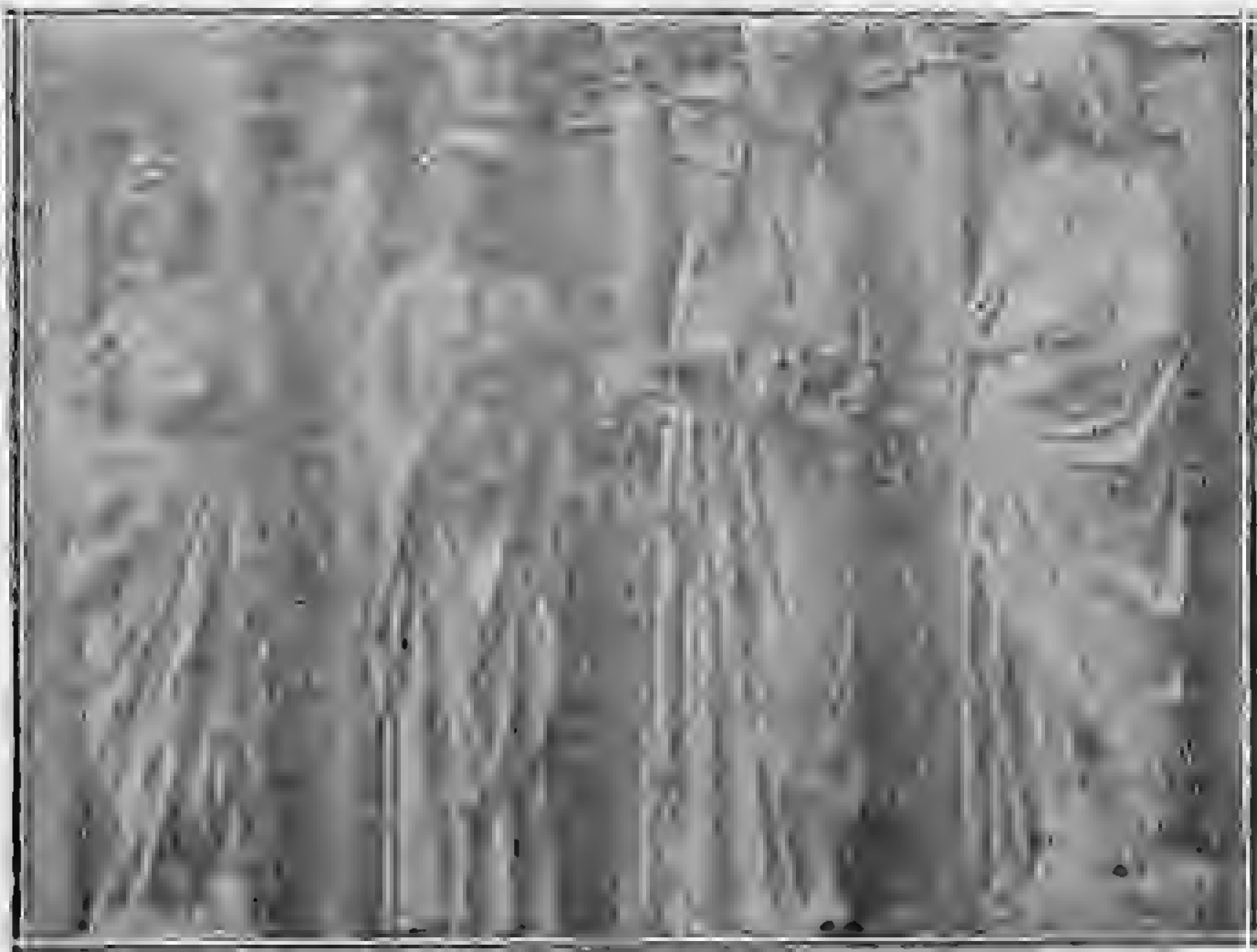


(شكل ٣٧) منظر داخل لكنيسة (Beauvais) بفرنسا بدأ بناؤها سنة ١٢٢٥ ارتفاع سقفها ١٦٠ قدما

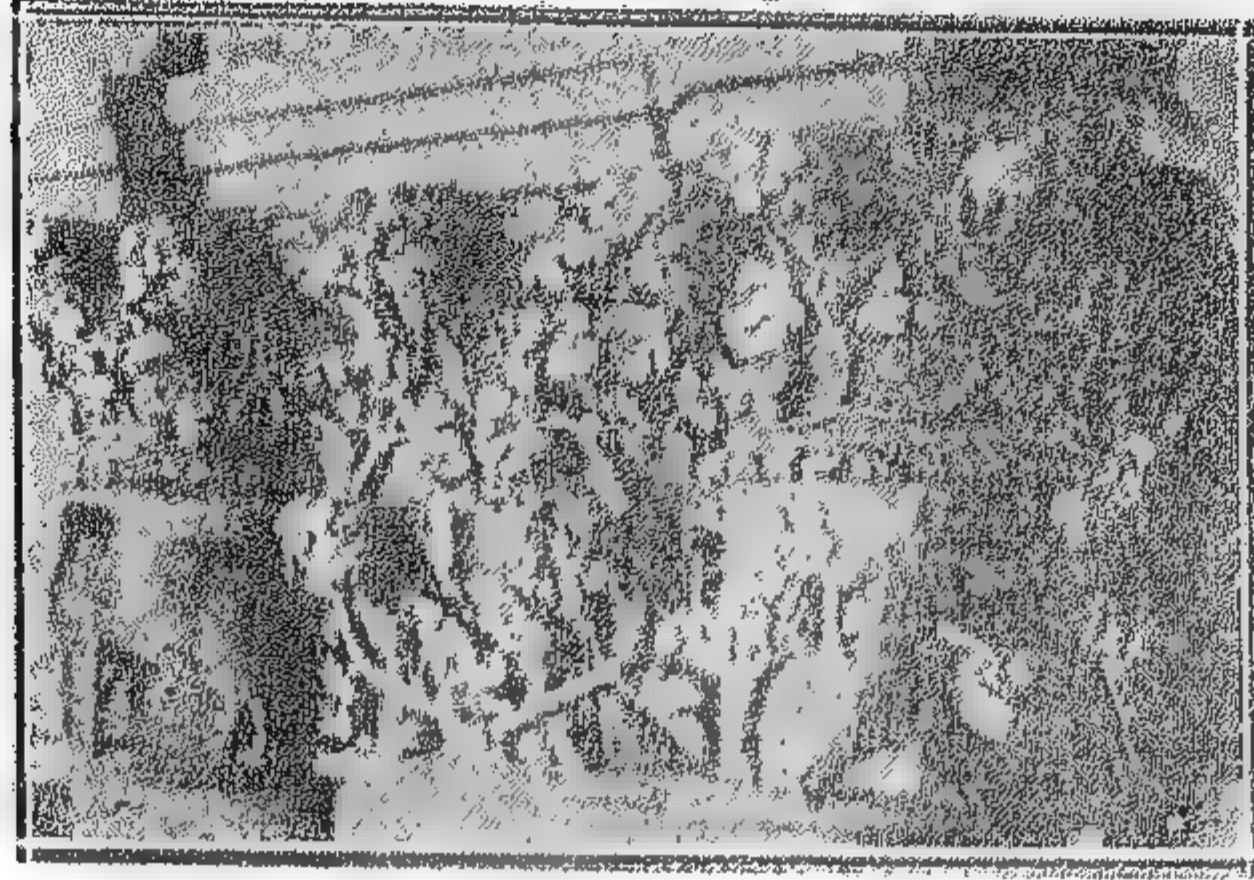
جدرانها من نوافذ كبيرة ونوافذ دائرية ومسلات دقيقة (Pinnacles) وشباك من الحجر . والزخرف في الأولى إما هندسي أو خيالي أو رمزي بينما زخرف الثانية مأخوذ رأسا عن الكائنات الحية (شكل ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١) وحنيت الأولى (سقفها المنحنية)



(شكل ٣٨) نموذج من تماثيل كنيسة ريمس بفرنسا الى اليمين ^١ الزيارة
أعز زيارة العذراء. مريم تقف بغيرها اليصابات - الى اليسار الملك ييثر مريم بأنها منته المسح



(شكل ٣٩) نموذج آخر من تماثيل كنيسة ريمس يمثل يوسف (الى اليسار)
والعذراء. تحمل المسيح وسمعان وروحه حله على تقديم مريم وزوجها لآلهما في الهيكل



(شكل ٤٠) نموذج للزخرف القوطى تأمل كيف أن كل ما فيه مأخوذ عن الطبيعة

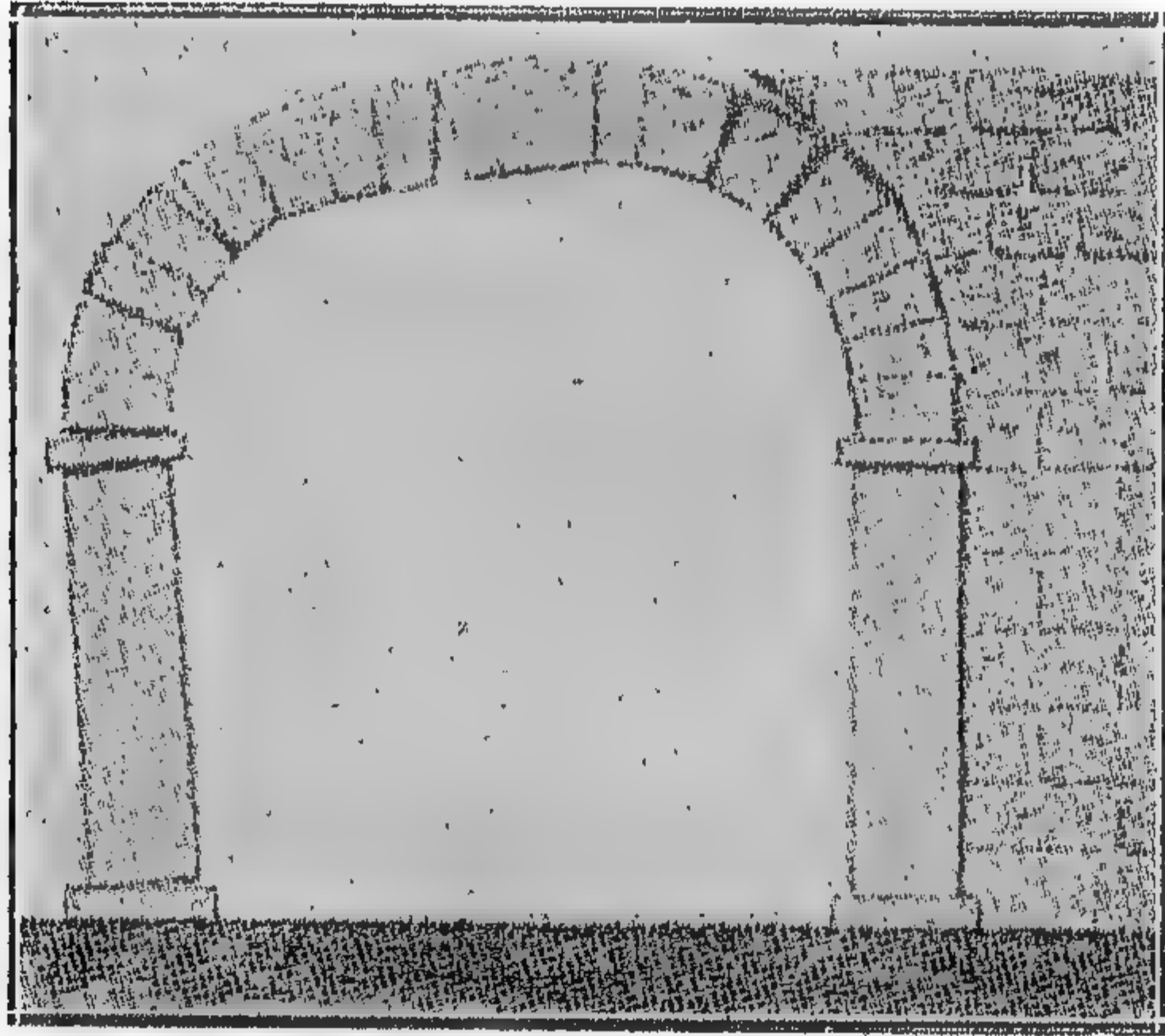


(شكل ٤١) نموذج آخر للزخرف القوطى يمثل نبيا جالسا

وعقودها نصف دائرية بينما سقوف الثانية وعقودها مدببة .
كذلك يميز الأولى امتداداتها الأفقية بينما يميز الثانية امتداداتها
الرأسية . فبينما الأولى تشعرك بعظمة هادئة مطمئنة الى قوتها
تشعرك الثانية كأنها تسمو بنفسك نحو السماء .

نشأ هذا الطراز بفرنسا الشمالية حيث أراد المهندسون أن يزدوا الضوء في الكنائس بتكبير النوافذ والأبواب وزيادة ارتفاع السقوف . غير أن هذا يضعف البناء . لذلك لجئوا رغبة في تقويته الى استعمال الوسائل الآتية :

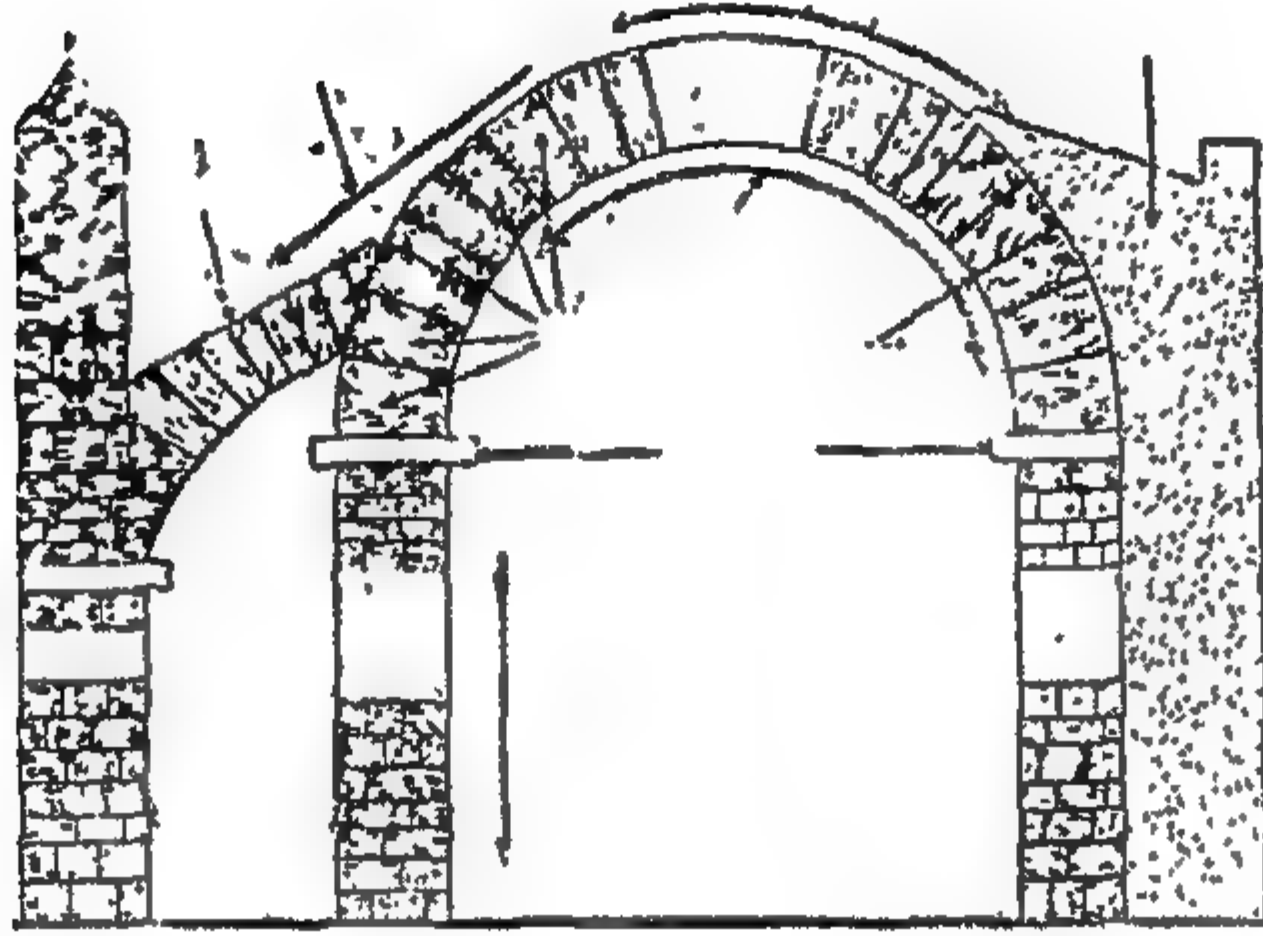
(١) أخذوا يدعمون الجدران من الخارج بأسناد زادوا في قوتها بأن جعلوا فوقها شبه مسلات صخرية .



(شكل ٤٢) كيفية سقوط العقد

هذا العقد مسنود من اليمين غير مسنود من اليسار فلما اشتد الدفع الجانبي على العمود الأيسر بسبب الثقل المرتكز عليه مال فسقط العقد أما العمود الأيمن فانه مسنود ولذلك لا يحركه الدفع الجانبي .

(٢) أوصلوا من الأسناد الخارجية الى الأجزاء التي يقع عليها الدفع الجانبي عقوداً سائدة (شكل ٤٤) .

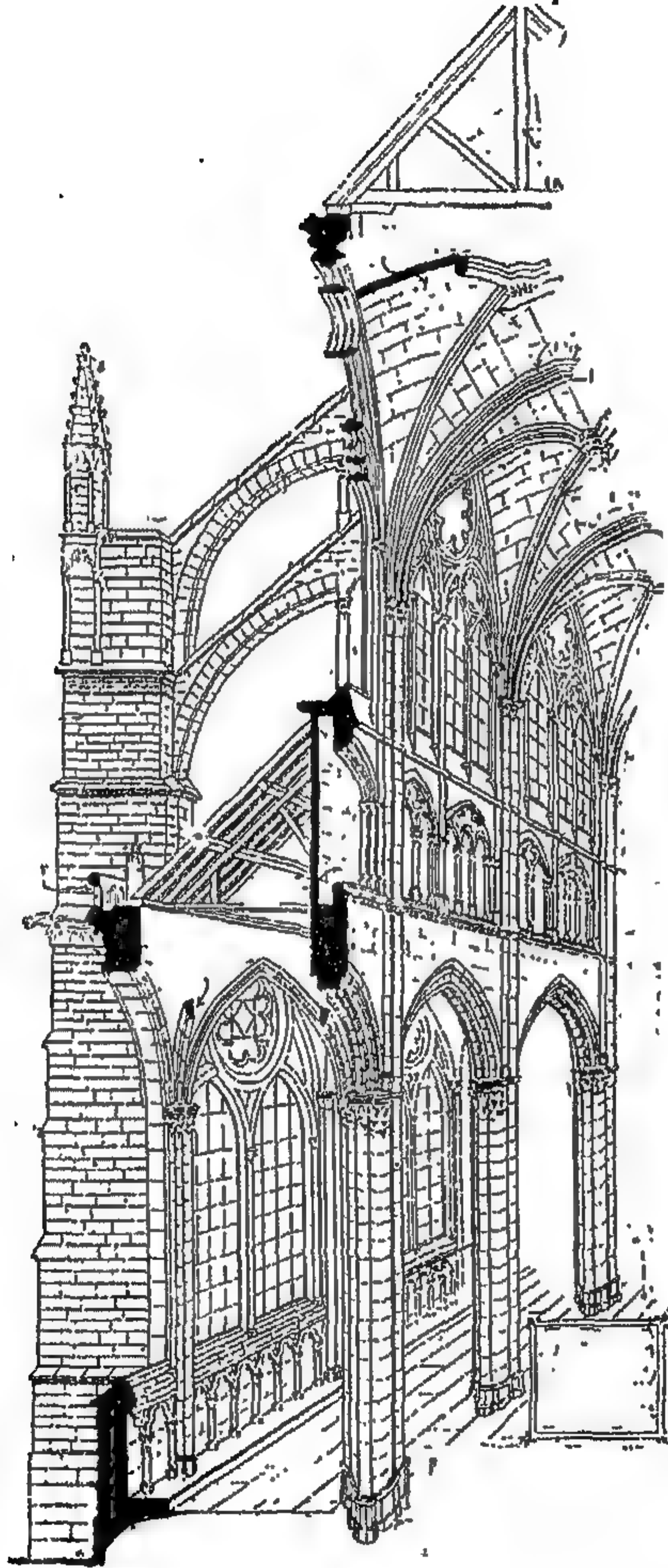


(شكل ٤٣) كيفية استخدام الأقواس السائدة (flying buttress)

(٣) استعملوا الأقواس المدببة والحنيات المدببة وهذه أفضل من نصف الدائرية لأن ثقلها يقع على الجدران أو العمد عمودياً أكثر منها فيكون مقدار دفعها الجانبي (Lateral Pressure) للجدران أو العمد أقل (شكل ٤٤) .

(٤) زادوا ثبات الحنيات بعمل أضلاع لها ترتكز على العمد (شكل ٣٧ و ٤٤ و ٤٥) .

بهذه الوسائل تم التوازن بين أجزاء البناء وصار كأنه مخلوق جزء من هيكله العظمى خارج عن جسمه وجزء داخله . لذلك كان الفرق عظيماً بين هذه المباني التي تعتمد في وجودها على



(شكل ٤٤) قطاع لكنيسة قوطية يبين استعمال السندات وفي الأقواس الساندة
والعمود المدببة والأضلاع التي تدعم الحنيات



(شكل ٤٥) منظر داخلي لكنيسة اميان بفرنسا بنيت من سنة ١٢٢٠ الى ١٢٨٨

توازن أجزائها والمباني الوثنية أو الكنائس شبه الرومانية التي إنما تعتمد على ما في جدرانها وعمدها العريضة من المتانة والثبات .

وليس الفرق بين زخرف الطراز القوطي وزخرف الطراز السابق له قاصرا على نزع الزخرف بل ينسحب أيضا على مقدارها .
فإن المباني القوطية (خصوصا في فرنسا) لا يكاد يخلو جزء من جدرانها من النحت والتصوير . حتى الأتقال الحجرية التي كانوا يقومون بها الأسناد كانوا يجعلون منها تماثيل بديعة الصنع .

وهذه النوافذ العظيمة التي يبلغ ارتفاع بعضها نحو عشرين مترا زينوها بشباك من الحجر بديعة التنسيق ووضعوا بين الفواصل الحجرية زجاجا ملونا لم يستطع صناع عصرنا هذا أن يحاكيه جمالا ورسموا على هذا الزجاج صورا تمثل عقائدهم الدينية أو أحوالهم المعاشية (شكل ١ و ٢) .

ولما كان عصر البناء القوطي هو العصر الذي أخذت التجارة الأوروبية فيه تتسع اتساعا عظيما وتبعثها الصناعة أيضا فكثرت المدن وزادت الثروة . لذلك نرى فيه المباني غير الدينية أكثر جدا مما كانت قبله . وكلها تظهر فيها مميزات فن البناء الجديد (شكل ٤٦ و ٤٧) إلا حيث قضت الضرورات العسكرية بغير ذلك .



(شكل ٤٦) نموذج للاباني القوطية غير الدينية
منزل لأحد كبار التجار بني سنة ١٤٤٣ بمدينة (Bourge) بفرنسا



(شكل ٤٧) دار البلدية بمدينة (Bruges) بالأراضي المنخفضة
بنيت سنة ١٣٧٧ (لاحظ ارتفاع البرج)

٢ - فن التصوير

لما اضمحلت الدولة الرومانية وسقطت رومه انحط فن التصوير مع ما انحط من معالم مدنية الدولة الرومانية . ولم تكن المسيحية مما يساعد هذا الفن على اقالته من عثرته لعدائها لعبادة الأوثان ومعتقدات الوثنيين ونفورها من ملذات الحياة . إذ كيف يمكن أن آباء الكنيسة المتقشفين الزاهدين في الحياة الدنيا التي انما يرونها دار شقاء ودموع لاخير فيها إلا أنها معبر للحياة الأخرى — كيف يمكن أن هؤلاء يسمحون برسم صور تبعث في النفس السرور وترغبها في الاستمتاع بما لا هذه الدنيا ؟ لذلك لا نكاد نجد في القرون الوسطى أثرا يذكر لصور غير دينية .

أما الصور الدينية فأحوال فن البناء في القرون الوسطى ساعدت على اهمالها . فالكنائس شبه الرومانية كانت قليلة الضوء . والكنائس القوطية كانت جدرانها شباكا من الأبواب والنوافذ . فلم يكن للصور بهجة في الأولى ولم يكن لها مكان في الثانية إلا في زجاج النوافذ . وقد أبلى أهل ذلك العصر بلاء حسنا في الرسم على الزجاج (شكل ١ و ٢) .

أما الكنيسة البيزنطية بمعتقداتها الجافة الحزينة فقد اكتفت بصور الفسيفساء . كأنهم رأوا أن ريشة المصور أرق والين من أن تصوّر شخصيات دينهم الحديدي . فلما جلبت أمم أوروبا الغربية المصورين البيزنطيين ليزحرفوا كنائسها لم تخرج صورهم عن ذلك الجفاف والجمود .

وإذا انتقلنا من صور الفسيفساء الى الصور الأخرى التي نقشوها على جدران الكنائس أو فوق مذابحها نجد تغيرا في مادة التصوير فقط دون أسلوبه — فأرضية الصور لا تزال مذهبة والملابس لا تزال إما حمراء وإما زرقاء والوجوه لا تزال حافظة لذلك الجمود الشاخص الذي نراه في الصور البيزنطية . وصور المسيح في طفولته إنما هي صور شيخ هنزيل . وصوره في رجواته إنما تمثل قاضيا رهيبا لا أبا شفيقا . وصور العذراء ذات عيون لوزية لا أثر للعطف والشعور فيها .

فلما ظهر القديس فرنسيس الأسيسى^(١) ونشر مكان العقائد الجافة الصارمة المحزنة عقيدة المحبة والعطف والحنان ظهر أثر مبادئه في فن التصوير شيئا فشيئا . فصور العذراء (شكل ٤٨) يدب فيها

(١) هو منشئ طائفة الرهبان الفرنسيين سنة ١٢٠٩ م وقد سمي الأسيسى

نسبة الى بلده (Assisi) بأواسط إيطاليا .

ديب الانسانية . وصور القديسين يحل فيها الحلم والعطف مكان
الجمود والقسوة . ولكن هذه الصور تظل ترسم على أرضية مذهبة .
ومن ثم تزول هذه الأرضية المذهبة وترى مكانها مناظر طبيعية .
تراها في أول الأمر جرداء قليلة النبات ثم تصبح مع الزمن كثيرة
الكلا والأزهار ثم تضاف إليها الحيوانات والطيور .



(شكل ٤٨) العذراء وطفلها على العرش تصوير (Cimabue)

وأقول مصوّر عظيم كسر القيود التي كبل بها البيزنطيون الفن الأوربي هو فلورنسى اشتهر باسم (Cimabue) «١٢٤٠-١٣٠٢» فانك وأن وجدته محافظاً على التقاليد البيزنطية في ملامح الوجه إلا أنك ترى في العذراء رقة وحناناً وترى في ابنها لطف الأطفال وفي الملائكة المحيطين بهما شيئاً من الحنان الانساني .

كُفّ سيمابو هذا بزخرفة الكنيسة التي دفن بها القديس فرنسيس فساعده في عمله تلميذه جيوتو (Giotto) ^(١) المتوفى سنة ١٣٣٧ الذي أصبح يسمى "أبا فن التصوير الحديث" بسبب التقادّم العظيم الذي ناله هذا الفن على يديه . ففى صوره تجدد الأشجار والجبال والمباني . وتجد العواطف الانسانية . وتجد الأشخاص في حالة الحركة بعد أن كانوا لا نراهم إلا جامدين . وان ما نلاحظه في صوره من النقص (نكطاً في المنظور مثلاً) لا ينقص من قدره اذا وازنا بينها وبين صور من تقدّموه .

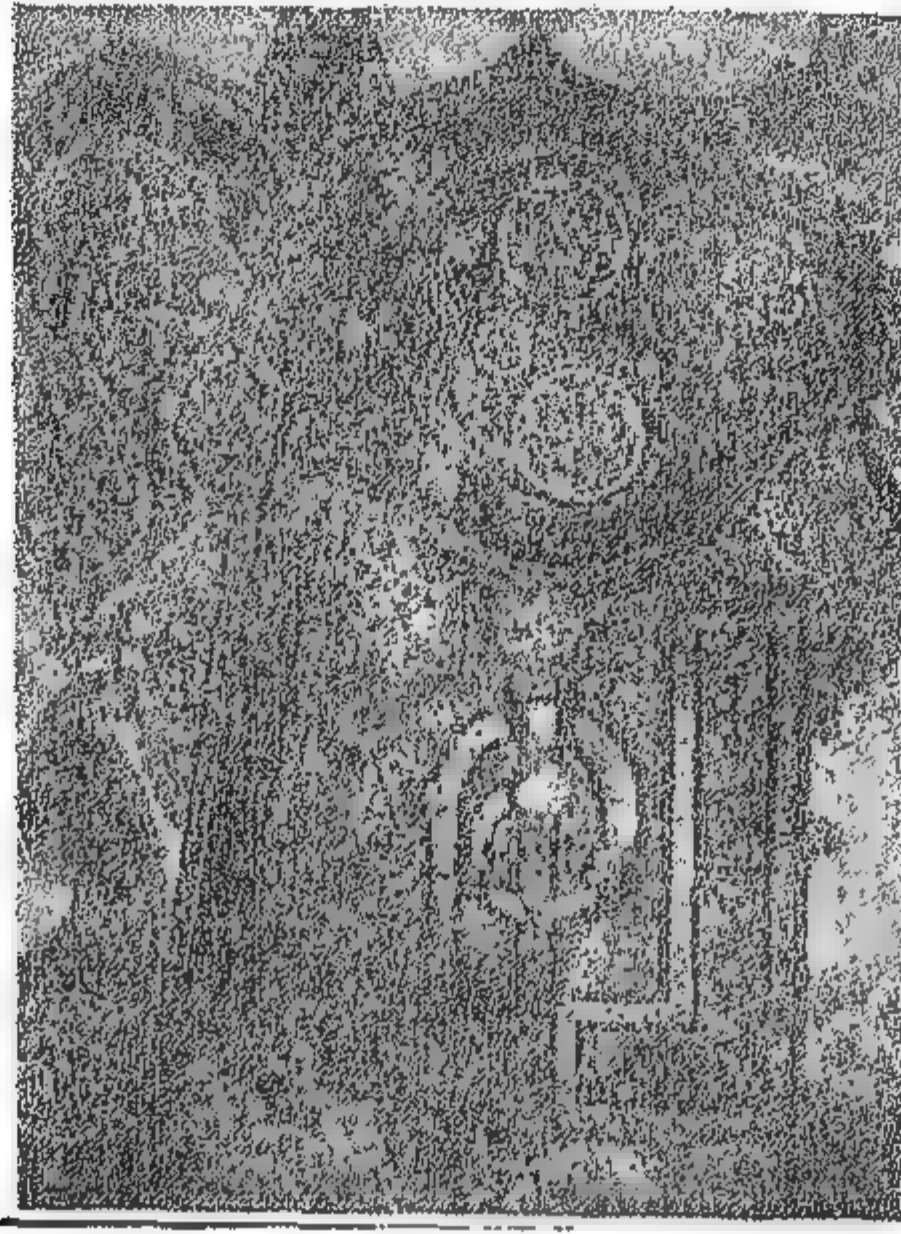
(ملخوطة) كانت مخطوطات القرون الوسطى كثيراً ما تزخرف بالألوان وبالذهب خصوصاً الحروف الكبيرة

(١) كان الصبي جيوتو يرعى الغنم فرآه سيمابو فرآه يرسم شاة على قطعة من الصخر فأعجب برسمه فاستأذن والده في أخذه لتعليمه فن التصوير وأخذه فأصبح هذا الراعى "أبا فن التصوير الحديث" .

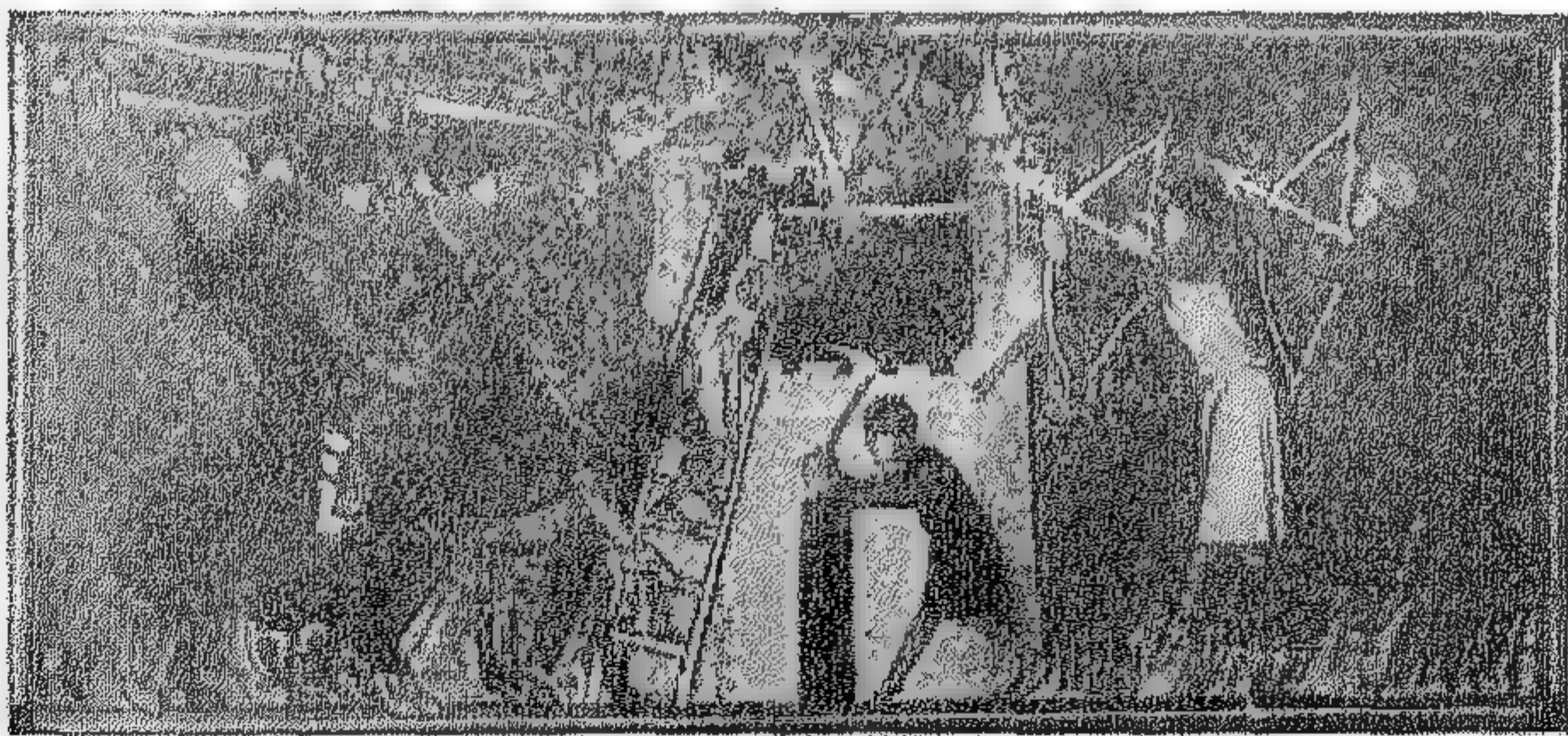
(شكل ٤٩) النوايح على القديس فرنسيس تصوير جيريتو (برغم ما في الصورة من حسنات تلاحظ بعض الخطأ في المنظور)



(Capital letters) (شكل ٥٠) واطارات الصفحات . وأحيانا كانت ترسم صور تمثل الحوادث التي يرد ذكرها (شكل ٥١) وقد ارتقت هذه الصناعة من منتصف القرن الرابع عشر .



(شكل ٥٠) نموذج من زخرفة الكتب في القرون الوسطى



(شكل ٥١) منظر حصار في القرون الوسطى نقلا عن أحد كتب القرن الرابع عشر

٣ - فن النحت

بعد منتصف القرن الثاني للميلاد أصاب فن النحت الروماني الاضمحلال. ويكفى أن نتأمل في النحت الذي على مقابر مسيحيي القرن الرابع أو الخامس بعد الميلاد لتحكم على تأخر هذا الفن من ثقل الصور وازدحامها وكثرة أغلاطها . وقد ساعد انتشار الدين المسيحي على هذا التأخر لكراهية المسيحيين للأوثان . وظهرت آثار هذه الكراهية بأوضح أشكالها في الفن البيزنطي^(١) .

النحت البيزنطي :

كان من أثر كره الكنيسة الشرقية (الأرثوذكسية) للتماثيل أنك لا ترى فيما ينحتونه على إطارات (كرانيش) الكنائس أو تيجان العمد صوراً إنسانية وإنما تجد أشكالاً هندسية أو اصطلاحية (شكل ٢٣) ولكنهم كانوا يزخرفون كنائسهم كما رأينا بالفسيفساء وكانوا يعملون الصور البارزة من العاج والمعادن (شكل ٥٢ و ٥٣) وبعض ما بقي من مخلفاتهم هذه يدل على مهارة عظيمة في الصناعة وفيه قدر غير يسير من الفخامة ولكن تنقصه الحياة . ومن بعد

(١) لقد أشرنا فيما سبق إلى النزاع الذي قام بين الكنيسة الشرقية والكنيسة الغربية على مسألة استعمال الصور والتماثيل في الكنائس .



(شكل ٥٣) نموذج من النحت البيزنطى
فى العاج "المسيح يتوج أحد أباطرة القرن
العاشر وزوجته"



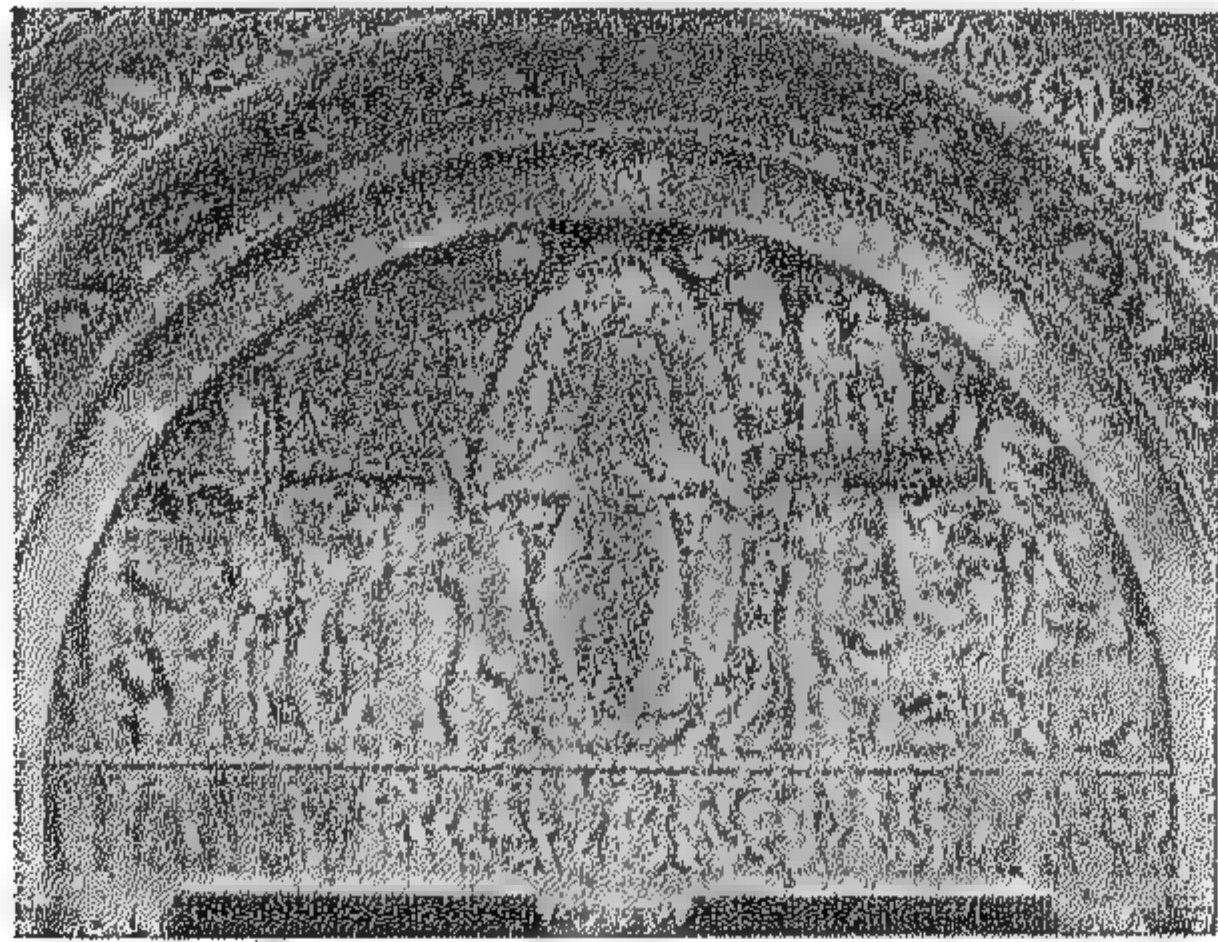
(شكل ٥٢) نموذج من النحت البيزنطى
فى الفضة المذهبة تمثل هذه "الايقونية"
القديسات عند قبر المسيح حيث وجدا
الملاك الذى قال لهن بأنه صعد الى السماء

عصر جستنيان ما لبثت المنحوتات البيزنطية ان مالت الى اتخاذ
أشكال ثابتة لا تتغير . ومع ذلك عم انتشار الفن البيزنطى كل
البلاد التابعة للكنيسة الشرقية . بل ان النحت والتصوير البيزنطيين
ظلت نماذجهما الى أواخر القرون الوسطى مرشدا لمصوري ونحاتى
أوروبا الغربية .

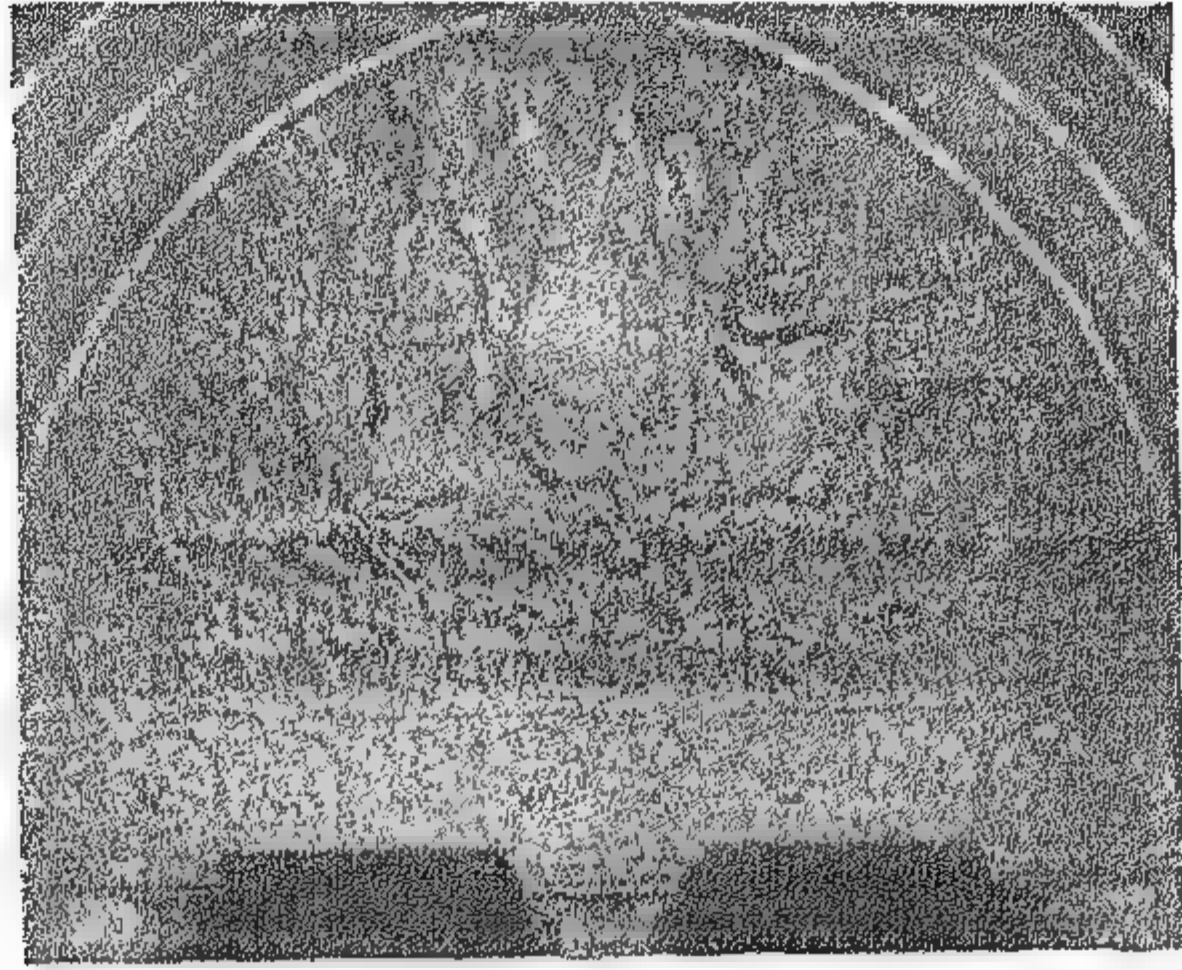
ولكن بينما نرى أنوار النهضة توقظ أوروبا الغربية من سباتها
نجد الفن البيزنطى يزداد جموده بعد القرن السادس عشر حتى
يحول صناعة يدوية لكل شئ فيها سعر محدود . لا فنا يستمد
وحيه من العاطفة والطبيعة والخيال .

النحت شبه الرومانى :

هو مزيج من عناصر مختلفة تختلف قوة وضعفها باختلاف الأقطار . ففيه من الفن الرومانى (خصوصا فى إيطاليا وجنوب فرنسا) وفيه من الفن البيزنطى والفن العربى والفن الفارسى وفن أمم شمال أوربا . ولكن ينقصه أهم العناصر التى يجب أن تكون الفن — أى الطبيعة . وهذه يظهر أن نحأتى العصر شبه الرومانى تجاهلها وأغمضوا عيونهم عنها . فنجد منحوتاتهم فى بعض الأحيان قوية عظيمة ولكنها لا تمت الى الطبيعة أو الحقيقة بنسب . فهى خليط من الصور الوهمية أو الاصطلاحية . تأمل فى (شكل ٥٤ و ٥٥) تجد النحت لا تنقصه القوة والحركة . ولكن أين هذه الوجوه والأجسام من وجوه الناس الذين نراهم ؟ وأين هذه الملابس مما يترربه الناس ؟



(شكل ٥٤) نموذج من النحت شبه الرومانى "يوم الحساب"



(شكل ٥٥) نموذج آخر للنحت شبه الروماني
"المسيح وأصحاب الاناجيل وشيوخ الرؤيا"

النحت القوطي :

بينما نرى النحاتين شبه الرومانيين اكتفوا بزخرفة تيجان العمد وأعلى مداخل الكنائس بتلك الصور التي وصفناها نجد نحّاتى العصر القوطي لا يتركون متسعاً من الكنائس إلا وجمّلوه بصورهم البارزة وتماثيلهم خصوصاً في فرنسا حيث بلغ فن النحت القوطي أوجهه في القرن الثالث عشر^(١).

والفرق بين هذا الفن والفن السابق له جوهري . إذ هناك رأينا النحات يعمى (أو يتعمى) عن الطبيعة . أما هنا فهو يبذل الجهد في محاكاتها . فالوجوه والملابس والنباتات كلها مستمدة

(١) في كنيسة (Chartres) بفرنسا يربو عدد التماثيل والمنحوتات البارزة على عشرة آلاف .

مما يراه النحات حوله من الكائنات انظر (أشكال ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٥٦) .

ولقد كانت الكنيسة القوطية (خصوصا في فرنسا) دائرة معارف كاملة ، فحوادث الكتاب المقدس وسير القديسين والشهداء



(شكل ٥٦) نموذج من نحت كنيسة أميان
(Le Beau Dieu d'Amiens)

وموضوعات علمى النبات والحيوان والموضوعات الزراعية والصناعية والعلمية والحكايات ذات المغازى الأدبية — كل هذه كان لها نصيبها من أزميل النحات . فكان الكنيسة التي كانت تهيمن على الفن أرادت أن تعلم الناس من أمور دينهم ودنياهم. ما يجهلون فلما رأت الأمية فاشية جعلت لهم هذه الصور كتباً يستطيع الكل قراءتها وفهمها .

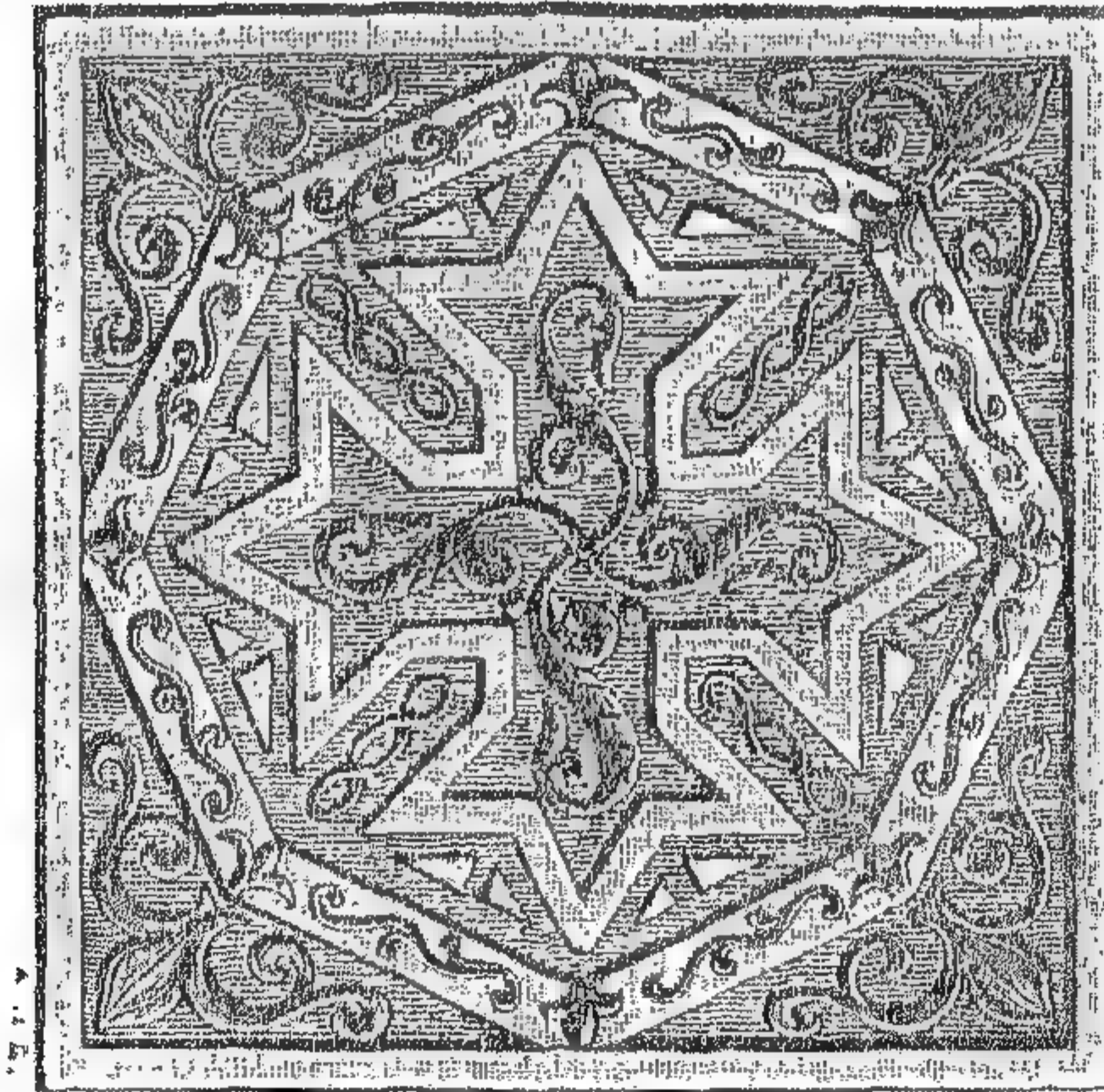
غير أن نحائى هذا العصر لم يصلوا لدرجة عالية من الاتقان إلا فى فرنسا وذلك فى القرن الثالث عشر . وبعد ذلك القرن أخذ الفن يتميد بأوضاع وإصطلاحات بجلته الى أن فكته النهضة من عقاله .

الباب الثاني

الفن القبطي

من القرن الرابع الى القرن السابع بعد الميلاد

هو سليل الفن المصري القديم — غير أن أمورا عدّة كان لها
 أثرها البالغ فيما نراه من فرق عظيم بين آثار المصريين الأقدمين
 وآثار العصر القبطي . منها :



(شكل ٥٧) نموذج من نحت قبطي في العاج

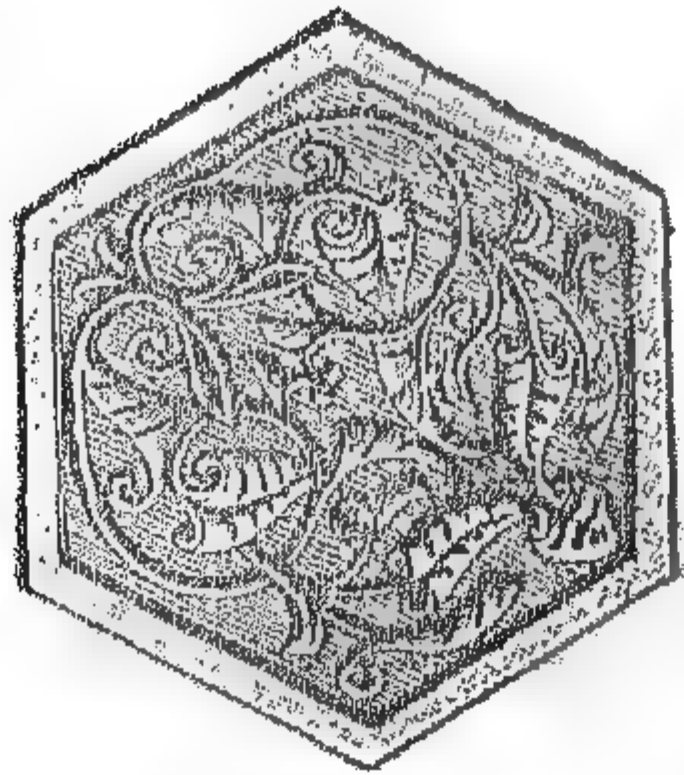
(١) تغير العقيدة الدينية الذى تبعه تغير الغرض من بناء المعابد والمقابر والتصوير نحتا أو نقشا .

(٢) انتقال المصريين من أمة مستقلة الى أمة يحكمها أجنب عنها .

(٣) الاضطهاد الدينى الذى وقع على القبط .

(٤) أثر اليونان والرومان والبيزنطيين فى الفنون المصرية .

وان معظم ما نعرفه عن الفنون القبطية مستمد من الكنائس والأديرة القديمة التى كذب لها حظ التغلب على حوادث الأيام وتقلبات الأزمان التى أودت بنظائرها . وهذه الكنائس وان كثرت بها المنحوتات والنقوش فانها خالية من التماثيل بتأثير العقيدة الدينية



(شكل ٥٩)

نموذج من نحت قبطى فى العاج

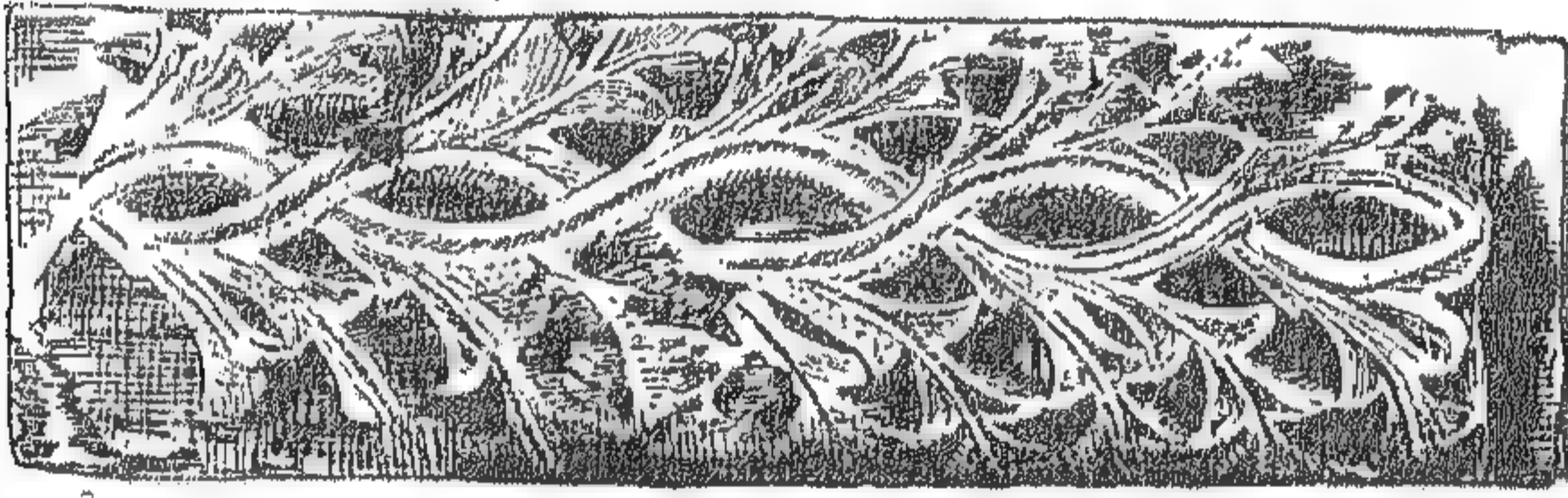


(شكل ٥٨)

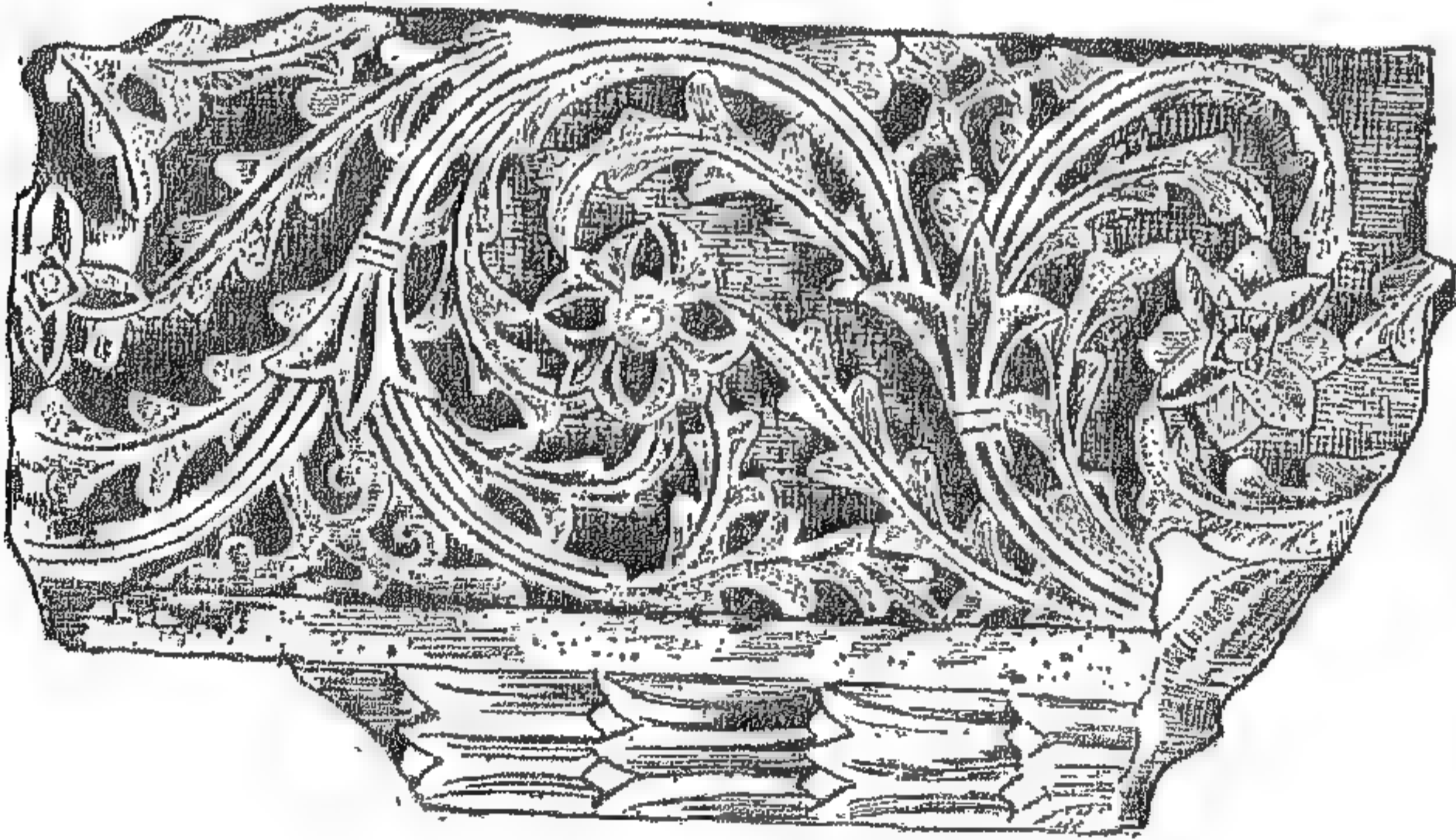
نموذج من نحت قبطى فى العاج

الحديدة أما النحت البارز أو الغائر فانهم كانوا يميلون فيه غالبا عن
الصور الانسانية الى نحت أشكال هندسية جميلة التنسيق (أشكال ٦٠
و ٦١ و ٦٤ و ٦٥) .

وعند ما كانوا ينحتون صورة دينية كان اهتمامهم بالروحيات
(شكل ٦٢ و ٦٣) يمنعهم عن النظر الى ما هو جميل أو الى ما هو



(شكل ٦٠) نموذج من النحت القبطى الهندسى (والأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦١) نموذج آخر للنحت القبطى (والأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦٣)

العذارى وطفلها بين ملكين
(الأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦٢)

القديس أنطون في كهفه

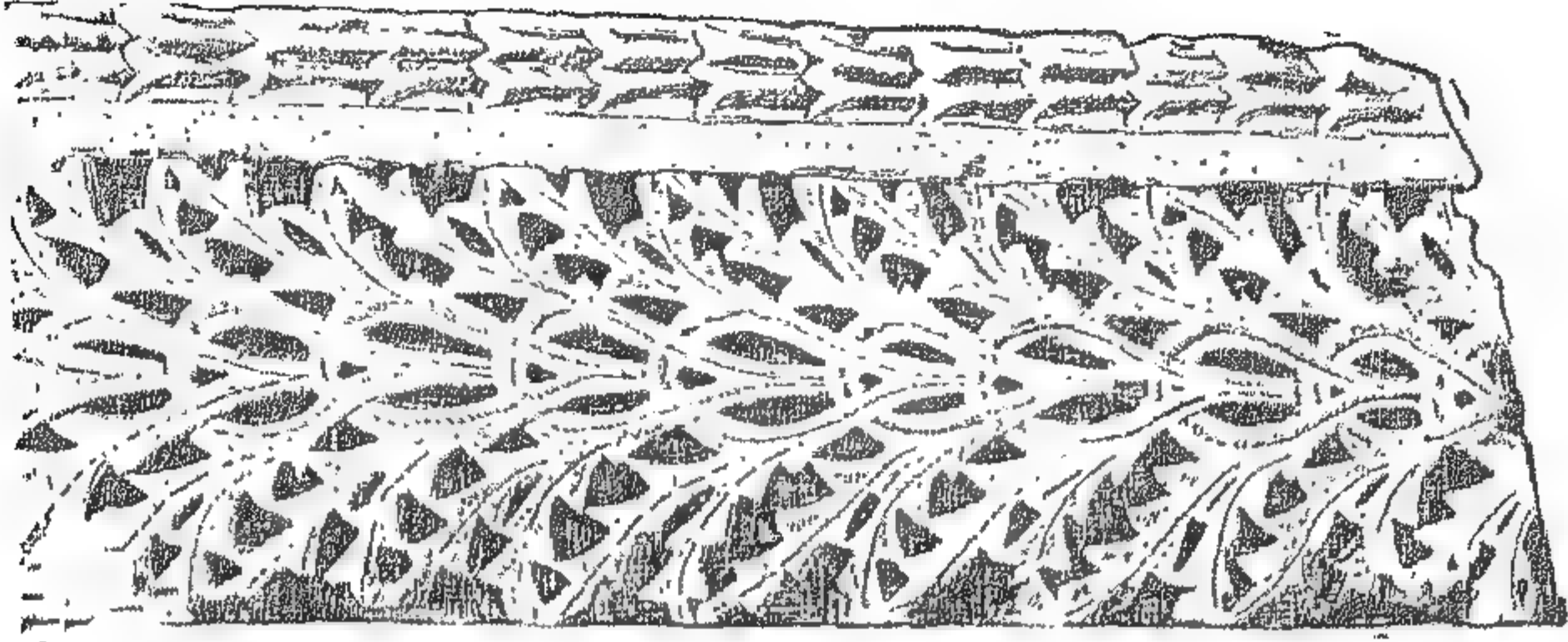
قريب من الطبيعة لأنهم إنما نظروا الى المعنى الروحى المقصود من الصورة . وما يقال عن النحت من هذه الناحية يصح تطبيقه على التصوير بالألوان (أشكال ٦٧ و ٦٨ و ٦٩) .

الكنايس القبطية

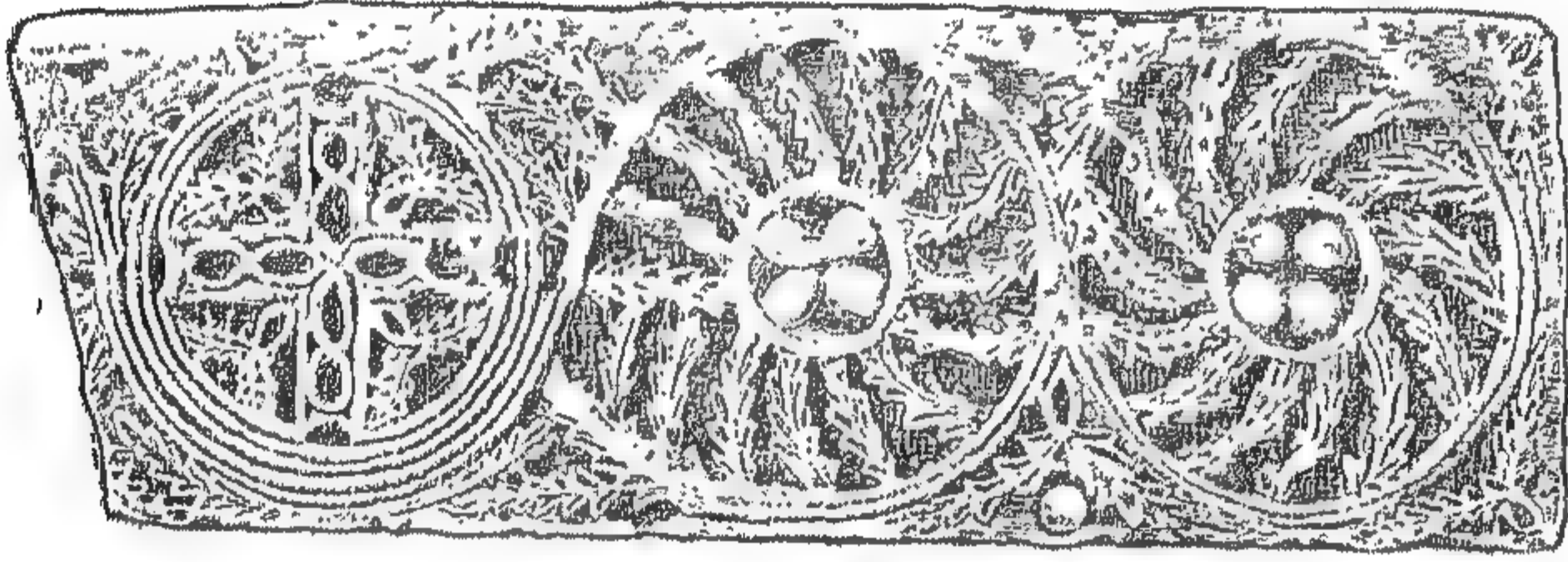
ان العدد الأكبر من الكنايس القبطية القديمة بازيليكي فى معظم صفاته يزنطى^(١) فى بعضها (وليس معنى هذا أن القبط نقلوا عن يزنطة أو رومة . فمصر على الأغلب بدأت تبني الكنايس قبلهما . والقباب مثلا يرجح أن تكون قد انتقلت من آشور الى مصر قبل أن تظهر بالقسطنطينية) وأهم أوجه الشبه بين معظم الكنايس القبطية والبازيليكات الانقسام الى إيوان وجناحين وانهائها من جهة الشرق بمنحن على شكل نصف دائرة . وأهم أوجه شبهها بالكنيسة البيزنطية وجود القباب^(٢) وخلو الكنايس من التماثيل .

(١) غير أنه توجد كنايس تختلف اختلافا تاما عن هذين الطرازين فكنيسة العذراء وكنيسة ماري جرجس اللتان بحارة الروم مربعتان كل منهما تنقسم الى اثني عشر قسما فوق كل منها قبة .

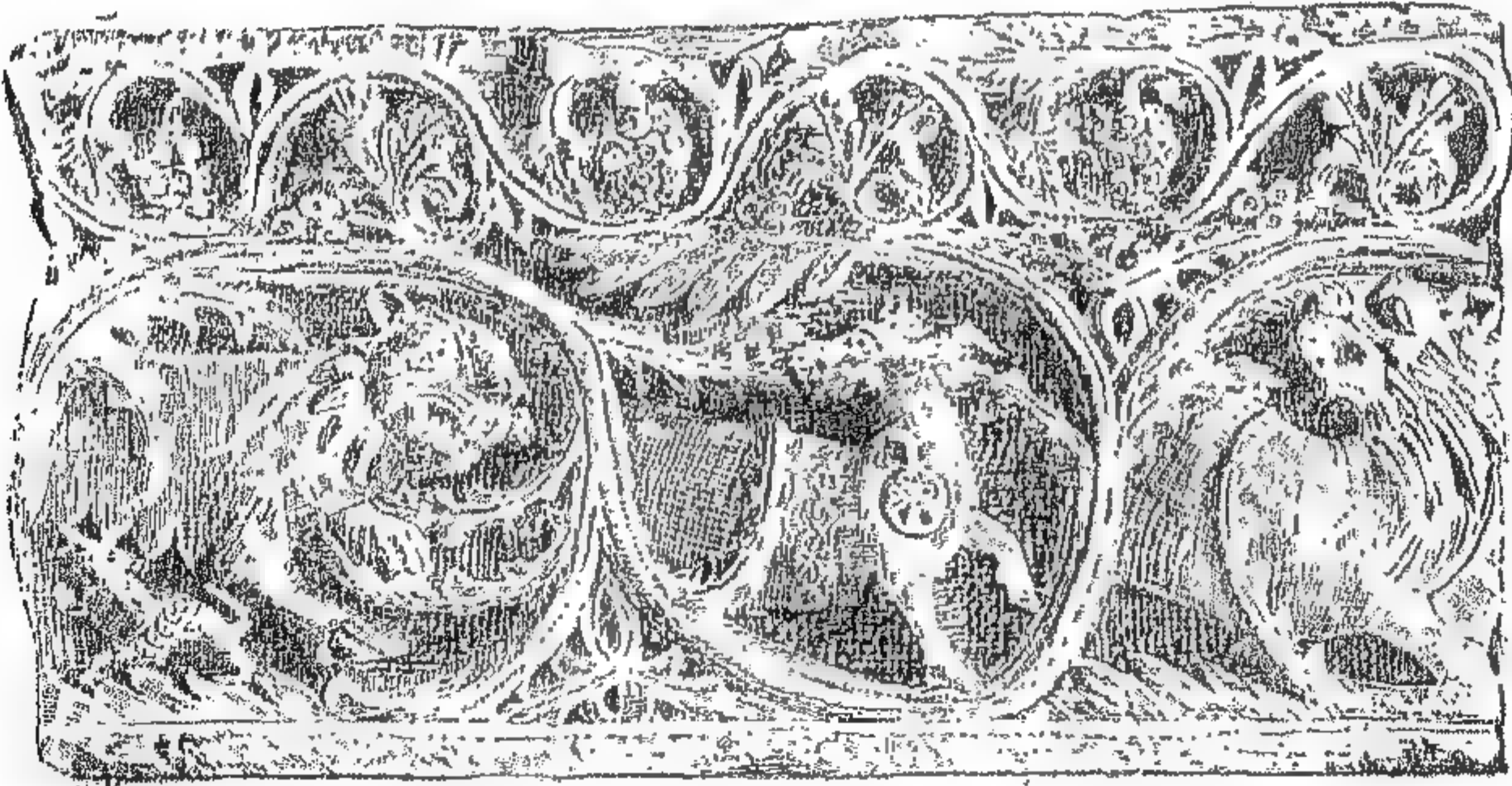
(٢) ليس بالكنيسة المعلقة التى بمصر القديمة قباب بل بها حنيات . وربما كان ذلك لأنها مبنية فى مدخل حصن رومانى .



(شكل ٦٤) إطار "كرنيش" قبطي



(شكل ٦٥) نموذج آخر للنمط القبطي (الأصل بمتحف القاهرة)



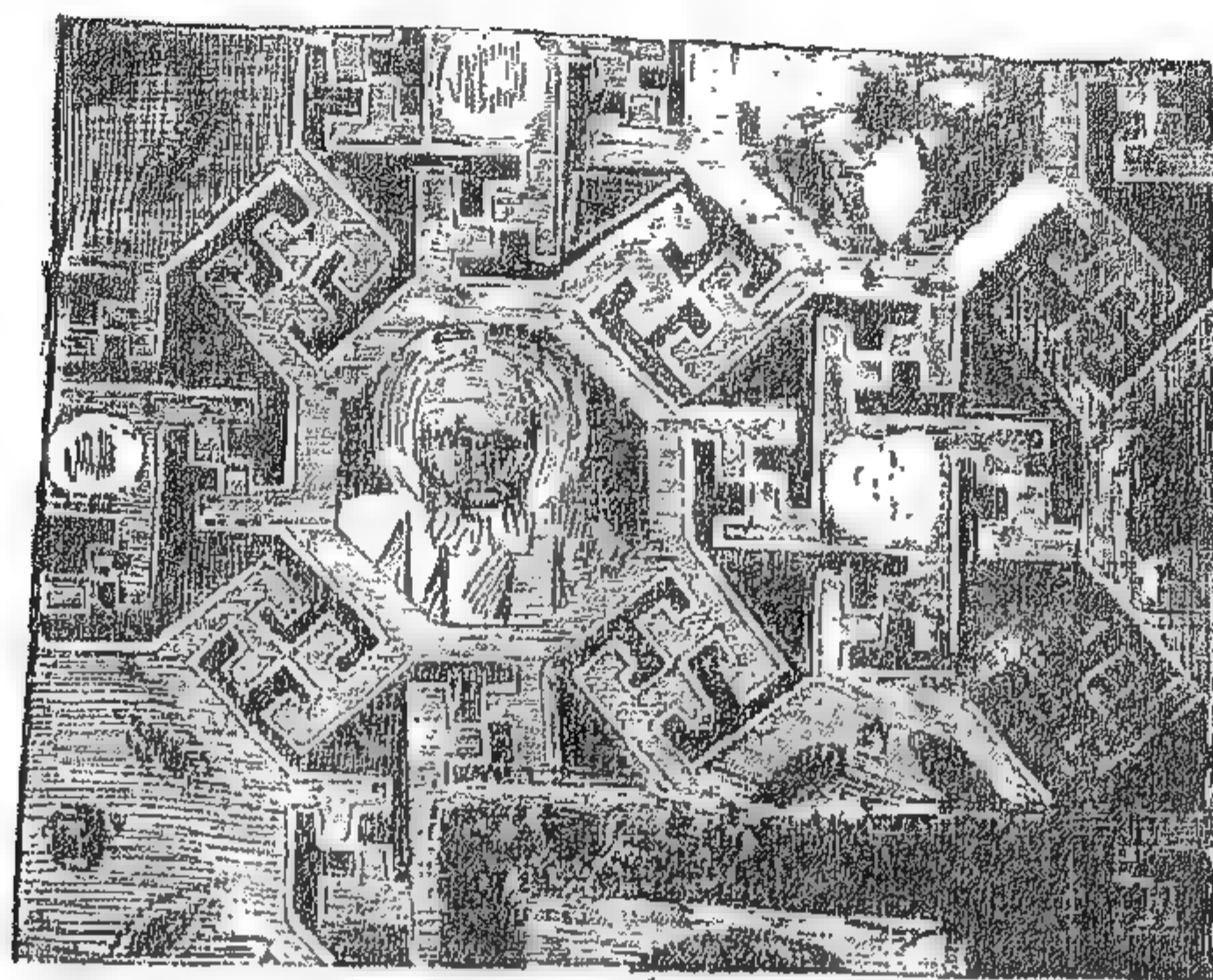
(شكل ٦٦) إطار من كنيسة اخناس (الأصل بمتحف القاهرة)



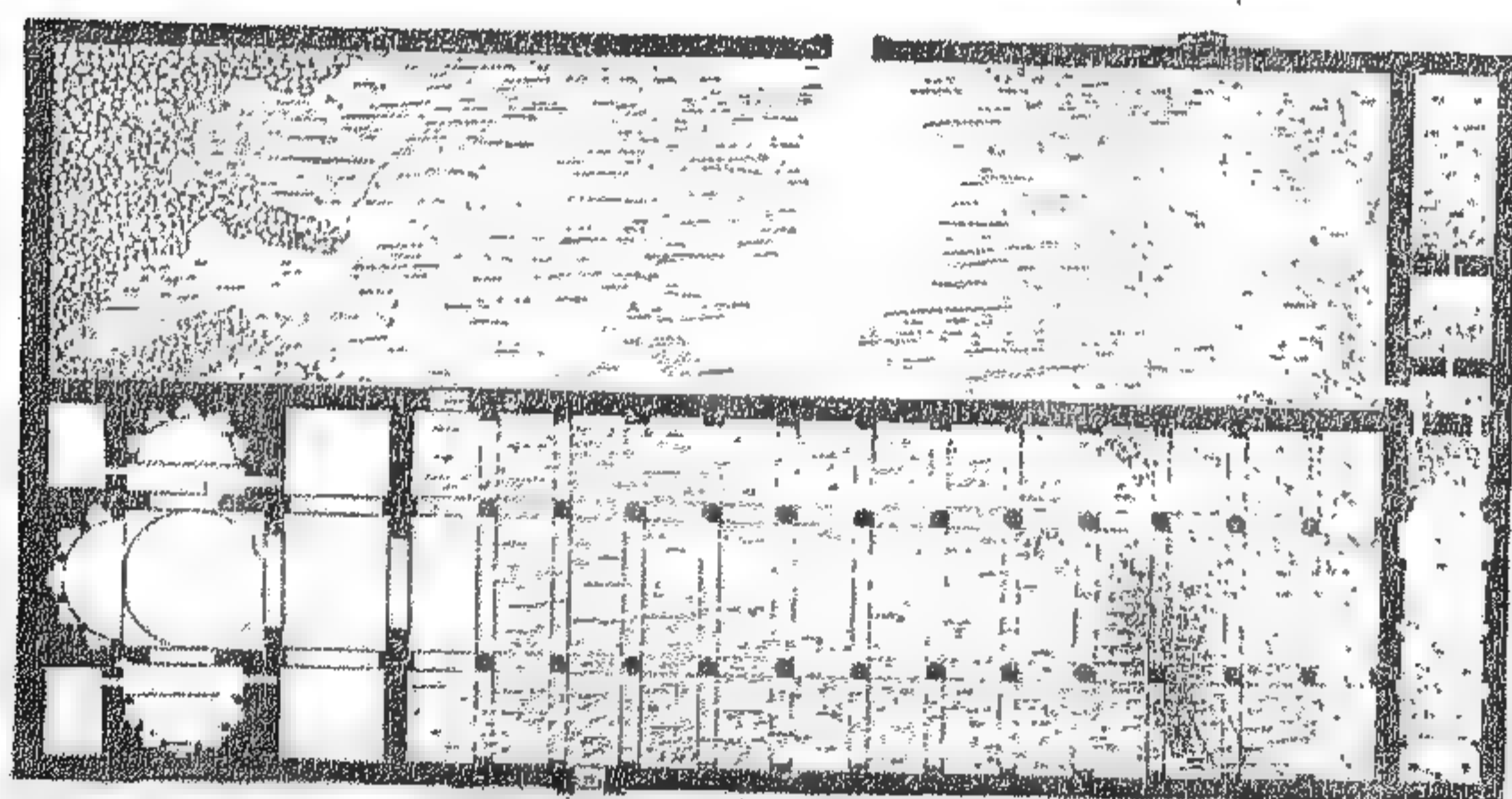
(شكل ٦٧) "المسيح يعطي الشريعة" صورة بخرية كنيسة دير القديس سمعان باسوان



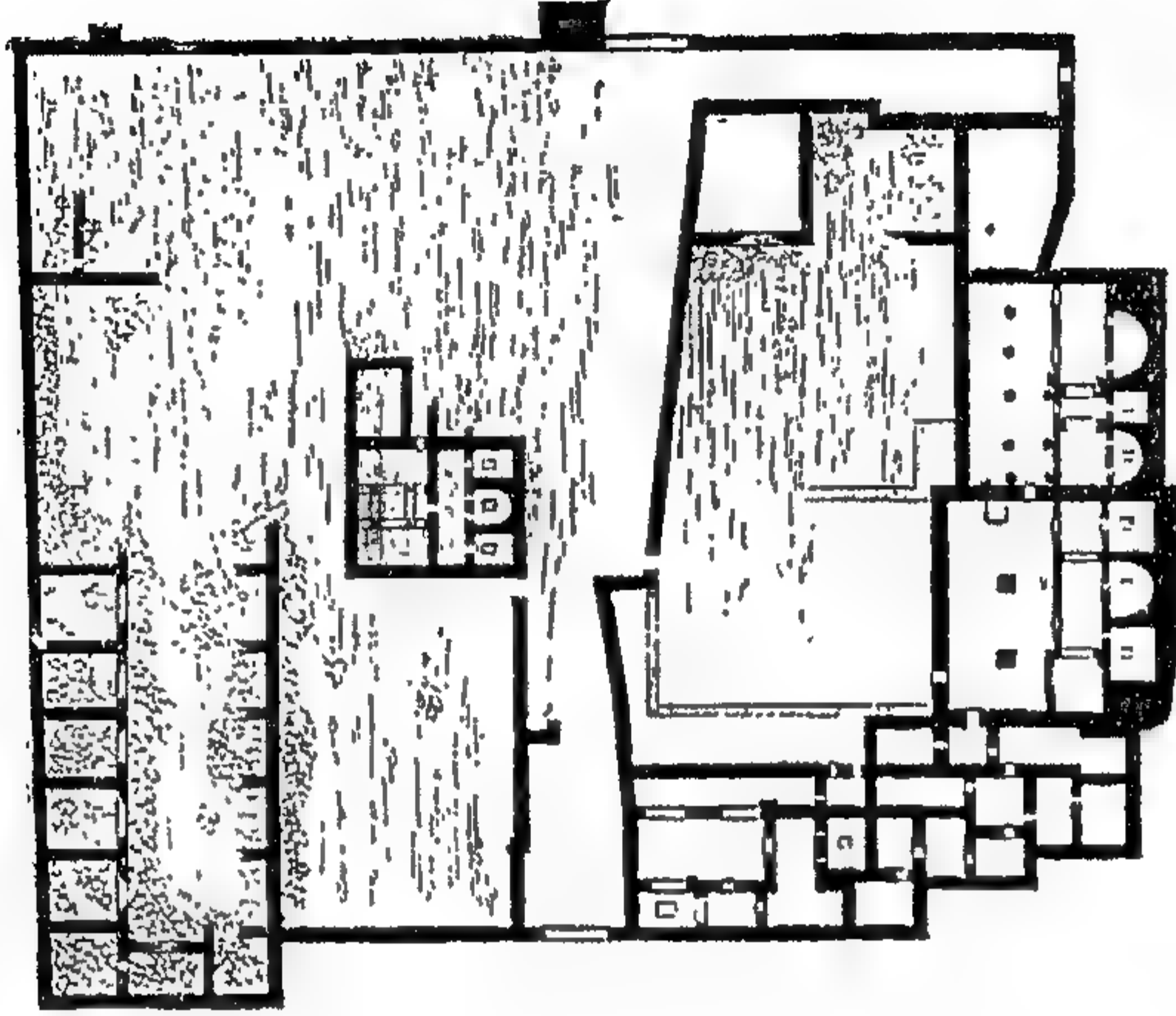
(شكل ٦٨) نموذج من التلوين بالألوان على الخشب — العذراء وطفلها
(الأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦٩) نموذج آخر للتصوير القبطي — سقف "ناروس" مأخوذ عن دير
القديس سمعان باسوان



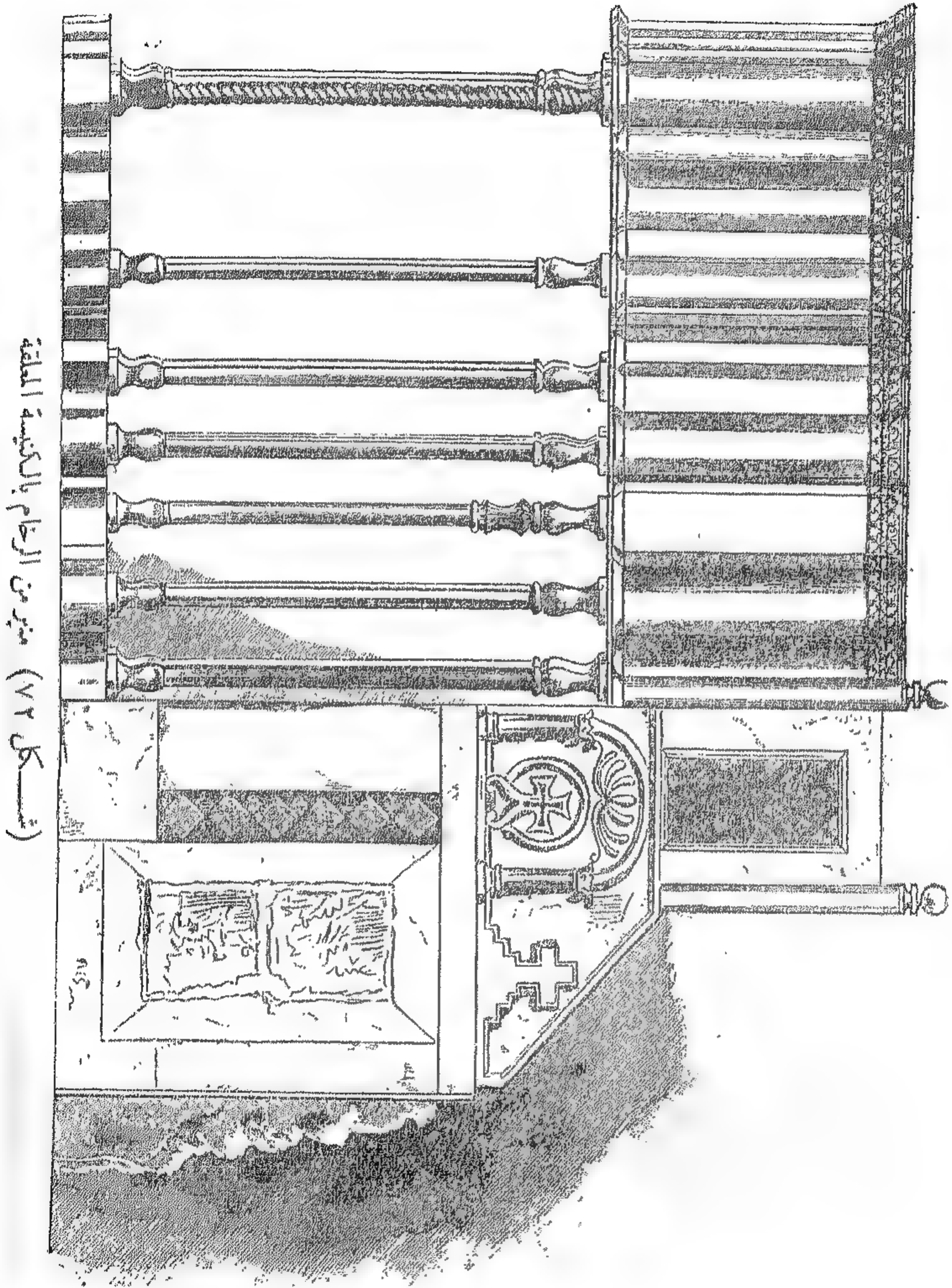
(شكل ٧٠) تخطيط كنيسة الدير الأبيض بقرب سوهاج (بعد إصلاحها)



(شكل ٧١) تخطيط دير الكنايس الخمس بحالتها الحاضرة
(نقلا عن L' Art Copte)

ولكن هناك مميزات خاصة للكنيسة القبطية منها :

- (١) انها تنتهى عادة بثلاثة أنصاف دوائر (Apses) يعلو كلا منها قبة .
- (٢) ان الهيكل ينقسم الى ثلاثة أقسام بكل منها مذبح .
- (٣) ان أهم القباب لا تشاد فوق وسط الكنيسة بل فوق الهياكل .
- (٤) ان بعضها مسقوف كله بمجموعة من القباب .



(شكل ٧٢) منبر من الرخام بالكنيسة المعلقة

(٥) القباب القبطية قليلة الزخرف ويغلب أن لا يكون بها نوافذ .

(٦) في الكنائس القبطية لا تجد نوافذ كبيرة بل كوات عالية .

(٧) خلّوها من الزخرف الخارجى .

(٨) كثرة ما تتصل به الكنائس الكبيرة من الكنائس الصغيرة .

(٩) خلّوها من النواويس إلا فى الصحارى .

(١٠) يفصل بين الهياكل وسائر أجزاء الكنيسة حجاب من الخشب يزخرف بالعاج على أشكال هندسية دقيقة ويحلى بالصليب والنجوم ويعلق عليه عدد من الصور الدينية .

(١١) يزين المنبر بالواح من الرخام (شكل ٧٢) .

(كما أصبحت تزين منابر الجوامع فيما بعد . أنظر : جامعى الأشراف وقايد باى) .

(١٢) الفسيفساء القبطية (والعربية المصرية فيما بعد) ينسب أن تعمل من الزجاج كما كان الحال فى أوربا^(١) (وفى الفن العربى

(١) الفسيفساء الأوربية تعمل من مكعبات زجاجية تزال شفافيتها باستعمال أكسيد المعادن . وكانوا يحصلون على اللون الذهبى منها بأن يضعوا على المكعبات طبقتين رقيقتين من الزجاج بينهما ورقة رقيقة جدا من الذهب .

السورى فيما بعد) بل من جزيئات دقيقة جدا من الرخام الطبيعى الملون والصدف على شكل مربعات أو مثلثات أو دوائر تنسق على أشكال لا تحصى هى غاية فى الإبداع . ولكن لا يعمل منها صور تمثل أشخاصا . وأجمل الأمثلة على هذه الصناعة موجود بمعمودية الكنيسة الصغيرة المتصلة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة وكذا بكنيسة أبى سيفين (ما أشبه هذه الفسيفساء بما نراه فى جامع الحاكم وجامع الغورى) وليس فى صناعة الفسيفساء البيزنطية ما يقرب فى دقة الجزئيات وجمال تنسيقها مما نراه فى الصناعة المصرية .

الباب الثالث

الفن العربي

لم يكن بين العرب قبل الاسلام من يستطيع أن يفاخر بمدينة ذات فن عربي له قيمة تذكر إلا بنو قحطان أهل اليمن . وقد دلت الآثار التي وجدت ببلاد اليمن على علو كعب تلك البلاد في الفنون . ومن أهم ما يلفت النظر في هذه الآثار التشابه العظيم بينها وبين الآثار القبطية . وليس ذلك بعجيب . فقد كانت عقيدة كثير من اليمنيين قبل الاسلام المسيحية على المذهب القبطي وكانت العلاقات التجارية والأدبية فضلا عن العلاقات الروحية بين القبط واليمنيين وثيقة على مدى قرون عدة . وإن ارتقاء الفنون والصناعات في جنوب الأندلس في حكم العرب ينسب معظمه إلى فضل القحطانيين وأصدقائهم القبط الذين هبطوا تلك البلاد .

خرج العرب من جزيرتهم في أوائل القرن السابع للميلاد فبسطوا سلطانهم على دولة واسعة النطاق تمتد من المحيط الأطلسي غربا إلى بلاد الهند شرقا ومن الصحراء الإفريقية العظمى جنوبا

الى أواسط آسيا شمالا . وحيثما سرت في هذه الأقطار أو غيرها من الأقطار التي اتخذت الاسلام ديناً بغير أن يفتحها العرب وجدت من المباني والآثار الفنية الأخرى ما تحكم في غير تردد بأنه "عربي" فمسجد قرطبة (شكل ٧٣) بإسبانيا وقايد باي بمصر (شكل ٧٤) وجامع تبريز بفارس وجامع فتحبور سكري بالهند (شكل ٧٥) كلها مبتكرات فن واحد وان اختلفت في بعض جزئياتها . ولم يكن بد من وجود هذا الاختلاف .



(شكل ٧٣) منظر داخلي من جامع قرطبة بإسبانيا بدأ بناؤه سنة ٧٨٦ م



(شكل ٧٤) جامع قايتباى بالقاهرة بدأ بناؤه سنة ١٤٧٢ م

تكوين الفن العربي :

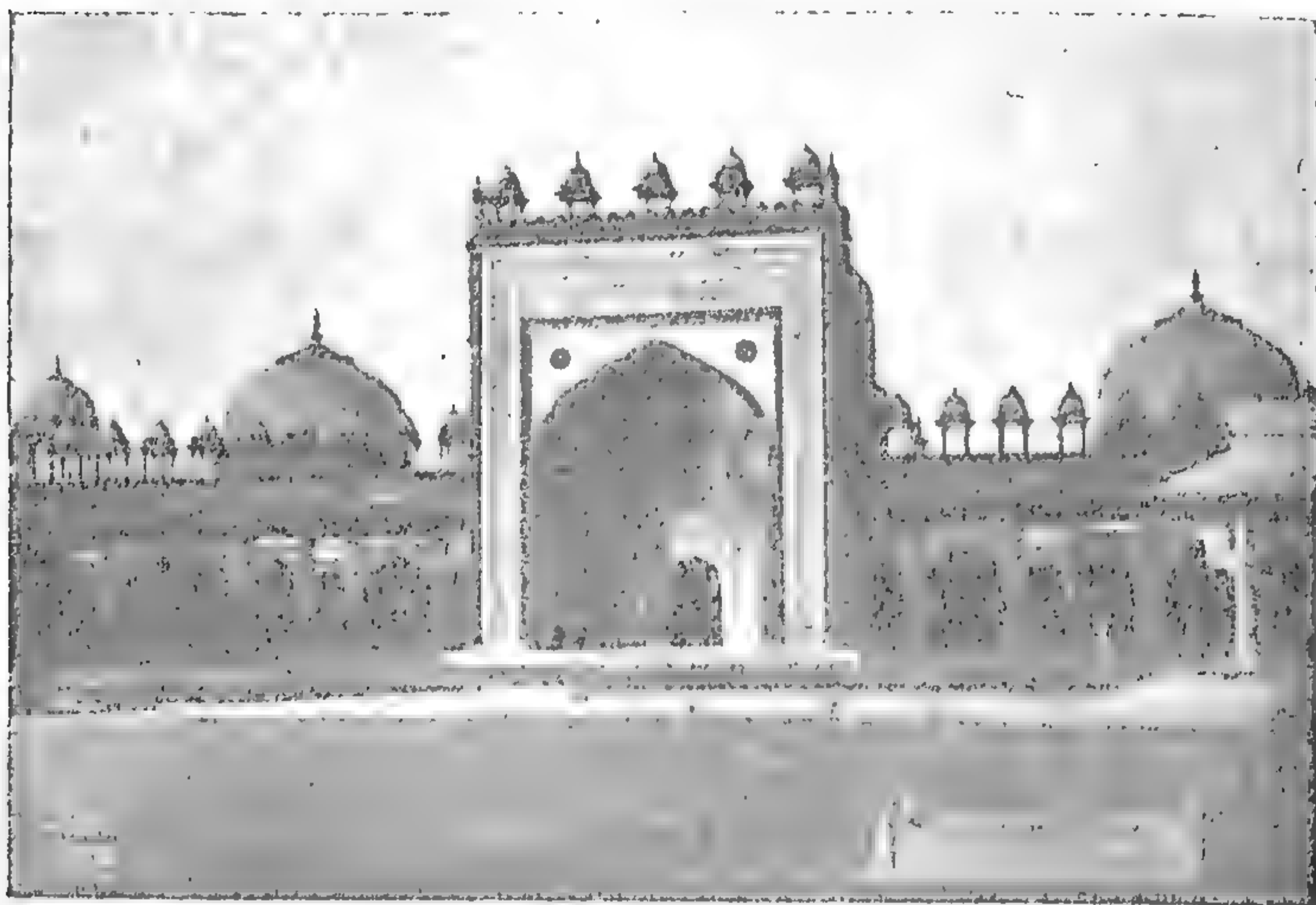
فالعرب عند دخولهم تلك الأصقاع المختلفة بشوا فيها من روحهم وطبعوها بطابع مزاجهم ودينهم وذوقهم ومن هنا نشأ التشابه الفنى بين البلاد الاسلامية المختلفة . غير أن هذه البلاد

لا يتشابه أهلها من حيث نشأتهم ومزاجهم وسابق تاريخهم الفنى كما أن طبيعة البلاد تختلف من حيث مواد البناء والزخرفة الموجودة بها . انخ . ومن هنا نشأ الاختلاف الجزئى الذى قد تراه بين آثار البلاد الاسلامية المختلفة .

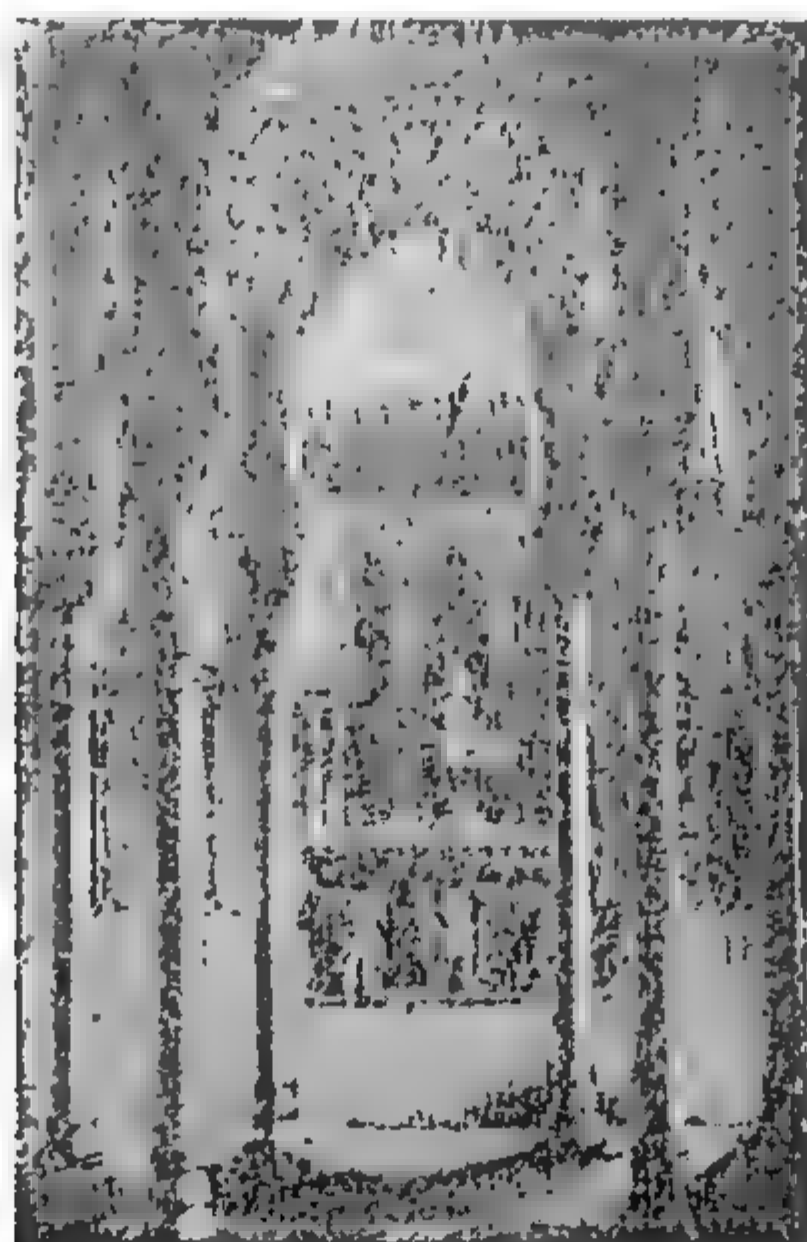
ولقد كان للدين والأحوال الاجتماعية والسياسية والجو أثر واضح فى الفنون العربية .

(١) فكره الأوثان حدا بالمسلمين الى تجنب تصوير الانسان والحيوان نحتاً أو نقشاً^(١) فانصرفوا الى أنواع أخرى من الزخرفة غير مستمدة من الطبيعة بل من الأشكال الهندسية وما إليها . فابتكروا وأبدعوا فيها إبداعاً منقطع النظير . انظر الى جامع قرطبة أو قصر الحمراء أو مسجد قايد باى (أشكال ٧٣ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧) ترمز من جمال نظم الخطوط وتنسيقها والتفنن فى ابتكار مركبات منها ما يجعلك غير آسف على عدم وجود صور منقولة عن الطبيعة فيها . وما تراه من الابتكار والابداع فى نحت الأحجار ونقش الجدران

(١) قد تجد لهذه القاعدة شواذ كما ترى فى قاعة الأسود مثلاً بقصر الحمراء (شكل ٧٦) أو كما ترى ببعض المخطوطات الفارسية بدارالكتب المصرية ويقال أن تصوير الكائنات الحية بلغ شأواً بعيداً فى بلاد الفرس فى العصر العباسى . ولكن شيئاً من آثاره لم يبق .



(شكل ٧٥) جامع فتحبوسكري بناء الملك الأكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥)



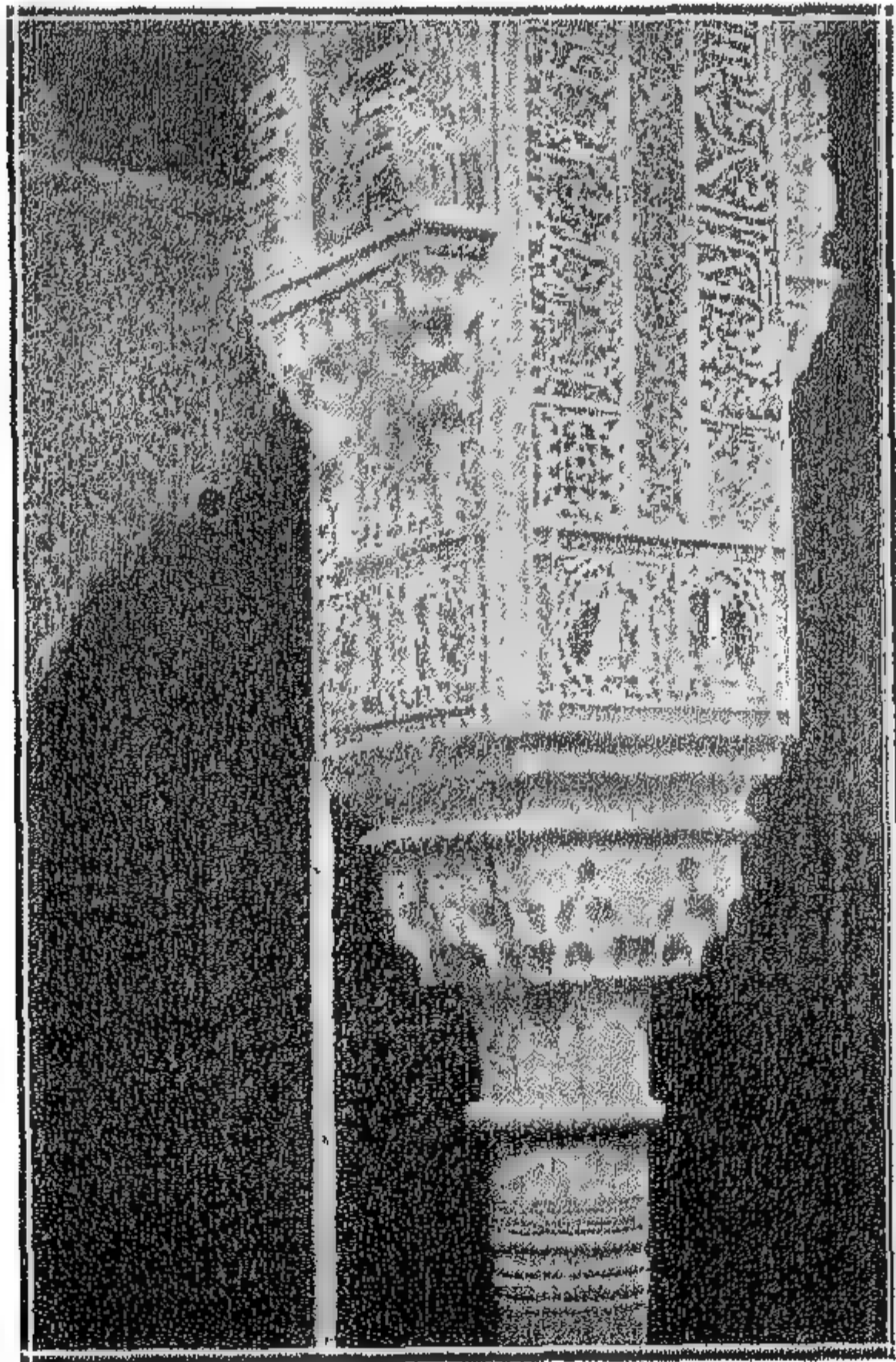
(شكل ٧٦) قاعة الأسود بقصر الحراء بغرناطة باسبانيا

بني من ١٣٠٩ الى ١٣٥٤

تراه فى زخرفة الكتب ونقش الخشب وتطعيمه وتراه فى صنع المنسوجات والخيام .

كذلك فرض الاسلام التوجه نحو الكعبة عند الصلاة فكانت نتيجة ذلك ضرورة وضع القبلة أو المحراب فى مكان معين من كل مسجد .

(٢) الحجاب بين الرجال والنساء كان له أثره طبعاً فى تخطيط المساكن وهو السبب فى وجود المشربيات وتلك الزخرفة الخشبية الدقيقة البديعة التى نراها فى النوافذ « العربية » (شكل ٩٠) .



(شكل ٧٧) نموذج من زخرفة العمود بقصر الحمراء

(٣) كون الخلفاء لهم صفتهم الدينية عدا سلطتهم المدنية جعلهم يهتمون اهتماما خاصا ببناء المساجد . والسلطة الواسعة التي لهم والثروة الطائلة التي كانوا يتصرفون فيها كيف شاءوا ، مكنتهم من أن ينفقوا بسخاء عظيم على بناء مساجدهم وقصورهم .

(٤) تعدد العواصم أدّى الى انشاء مبان جديدة (كما حدث في بلاد الأندلس والعراق ومصر الخ) .

(٥) لغلبة الصحو في معظم البلاد الاسلامية لم تكن هناك حاجة للنوافذ الكبيرة .

مميزات المباني العربية :

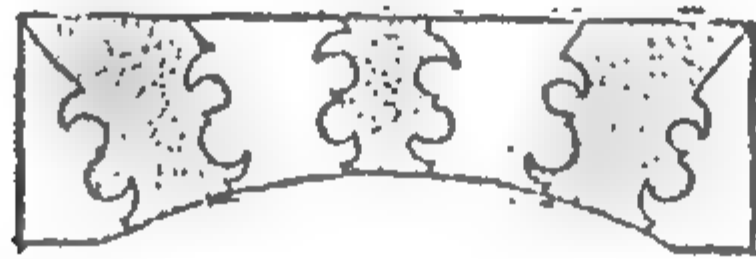
تظهر مميزات المباني العربية في عقودها وقبابها وجدرانها وزخرفها — بل في كل جزء من أجزائها .

العقود :

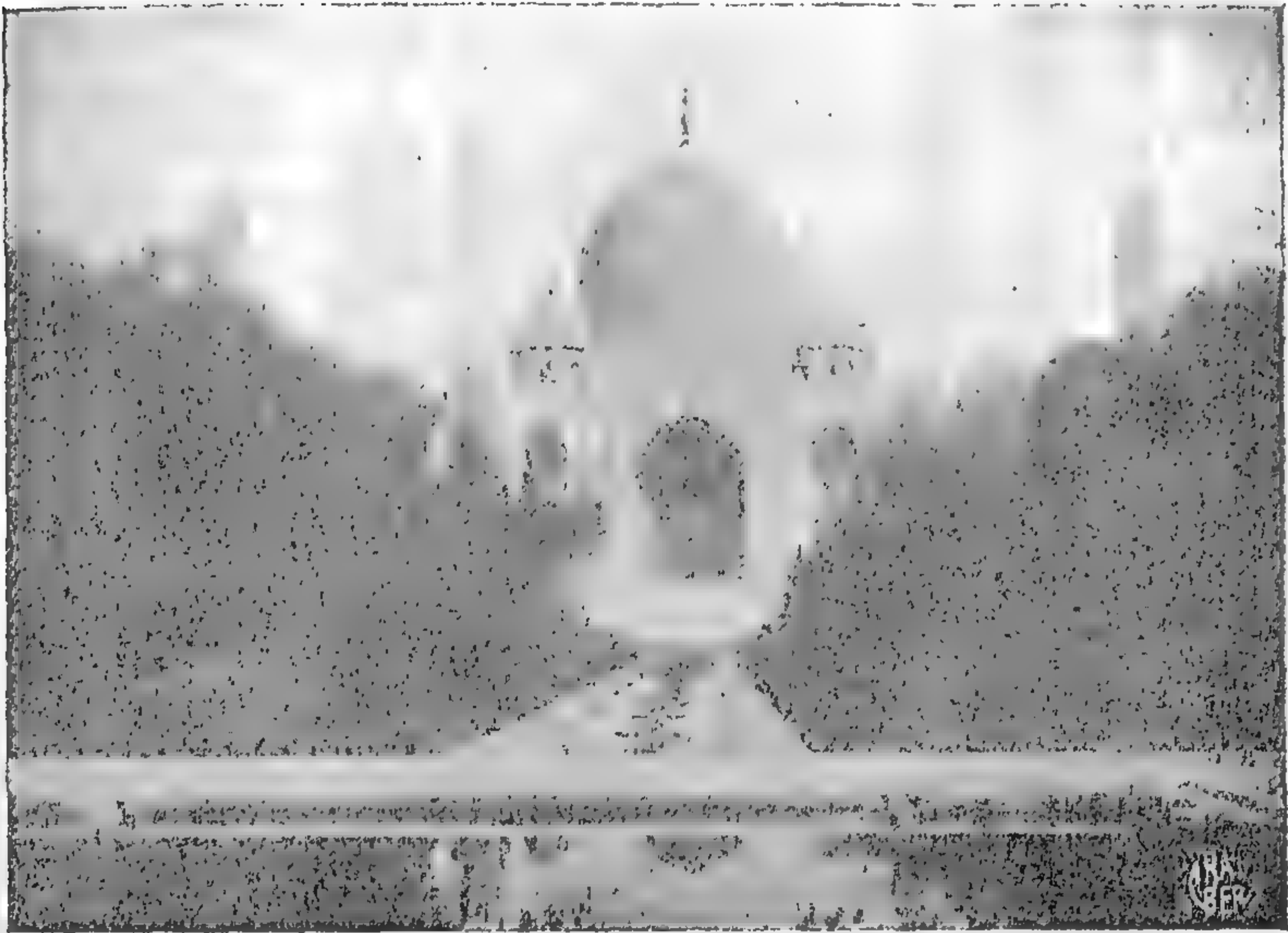
فالعقود المستعملة في المباني العربية^(١) إما مدببة أو على شكل نعل الفرس (بالأندلس وشمال افريقية) أو كثيرة الانحناءات أو مقعرة محدبة (بالهند وفارس) (أشكال ١٨ و ١٩ و ٢٠ و ٢١ و ٢٢) .

(١) في البلاد التركية حيث أثر الفن البيزنطي قوى تجدد عقودا نصف دائرية وقبابا نصف كروية .

وتقام العقود فوق العمدة أو النوافذ أو الأبواب . وكثيرا ما تعمل
من أحجار متداخلة كما ترى في جامع قايد باي (شكل ٧٨) .



(شكل ٧٨) نموذج من البناء بالأحجار المتداخلة

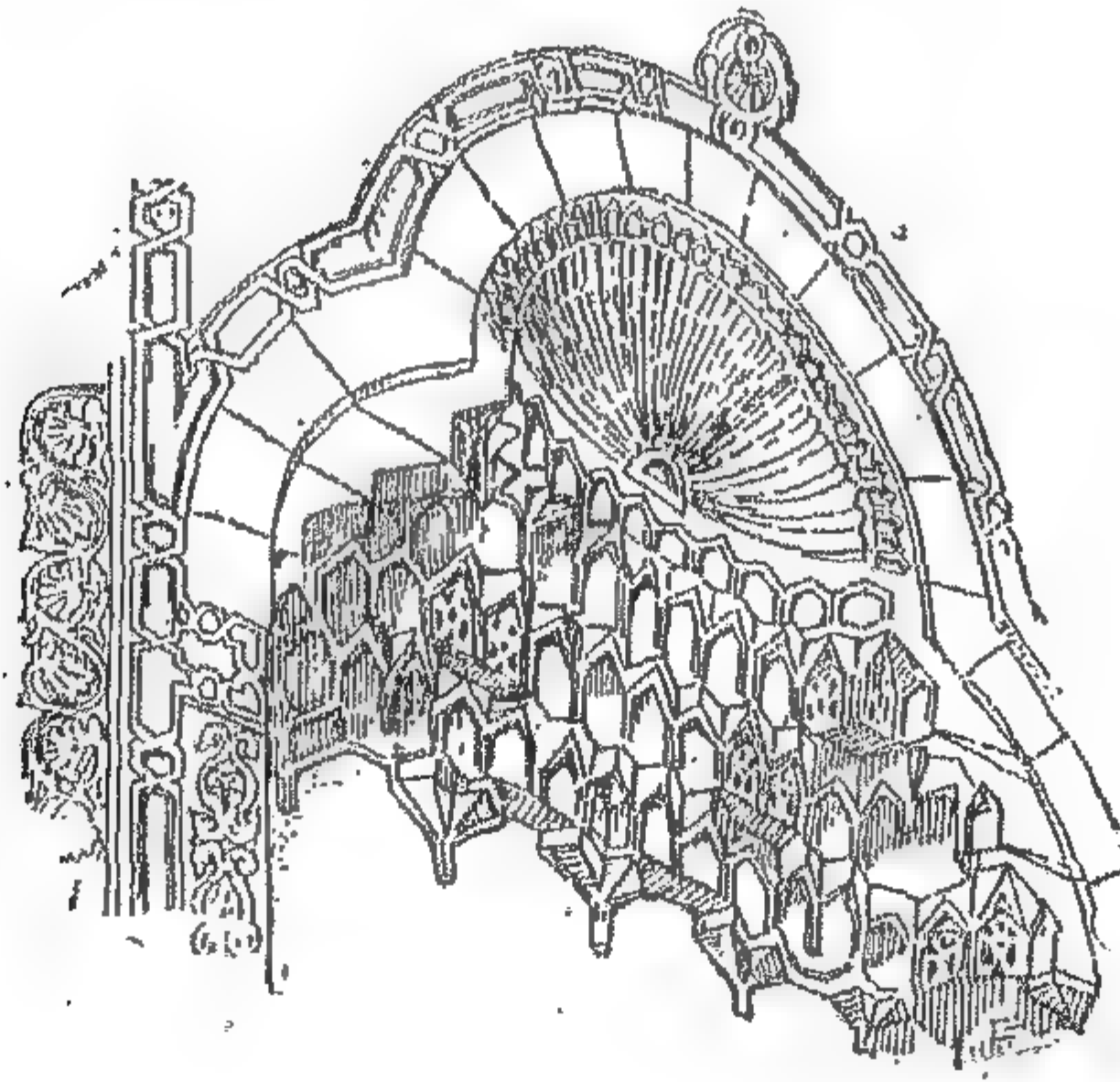


(شكل ٧٩) مدفن تاج محل باجرا بالهند
شيدته الشاه جهان من الرخام وزينه بأثمن الأحجار

السقفوف :

إذا كان السقف مستويا صنع من خشب ينقش بألوان بديعة
يتخللها ماء الذهب وفي بعض الأحيان يكسى الخشب ويطن
بالحص ثم ينقش .

وإذا كانت قبابا فانها إما أن تكون مدببة أو في شكل نعل
الفرس أو مقعرة محدبة . ويندر أن تكون نصف كروية . وقد
تبني القباب من الطوب وتطلى بالحص داخلا وخارجا وقد تبني من
الحجر ويحلى خارجها برسوم هندسية كما ترى في جامع قايد باي . وقد
يفتح في أسفلها عدد من النوافذ . ويغلب أن تقام القباب على
مساحة مربعة . لذلك يعملون مثلثات منحنية رؤوسها الى أسفل
وتتكون من قواعد الدائرة التي تقام عليها القبة (شكل ١١ و ١٣) .

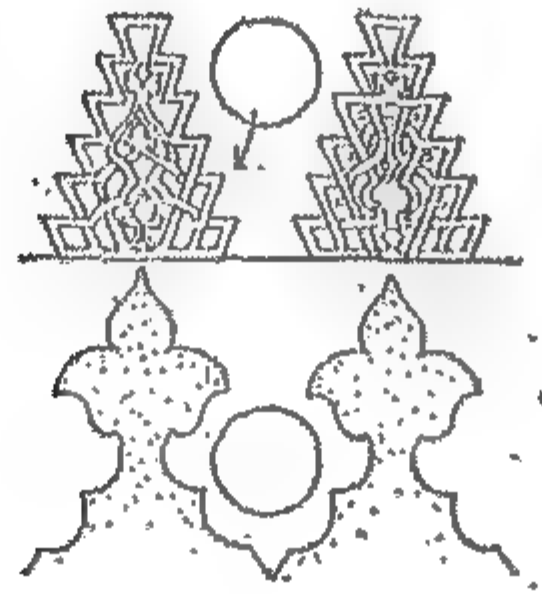


(شكل ٨٠) حنية فوق باب محلاة بالزافلات (Stalactite)

وهذه المثلثات المنحنية يحلونها بالزافات (stalactite) (شكل ٧٧ و ٨٠) التي تمتاز بها المباني العربية وكثيرا ما تحلى بها
العمد والسقوف والمداخل .

الجدران :

تبنى من الطوب أو من نوع من الصخر يختلف باختلاف طبيعة البلاد . ويغلى سطحها بالحص ينحرف زخرفة «عربية» أو بالقيشاني أو بأحجار ثمينة . وأحيانا تبنى الجدران مداميك من لون من الصخر أو الطوب ومداميك من لون آخر . وكثيرا ما ينتهى أعلى الجدران بشرفات تكون نوعا من الأطر «الكرانيش» لا تكاد تراه في غير المباني العربية (شكل ٨١) .

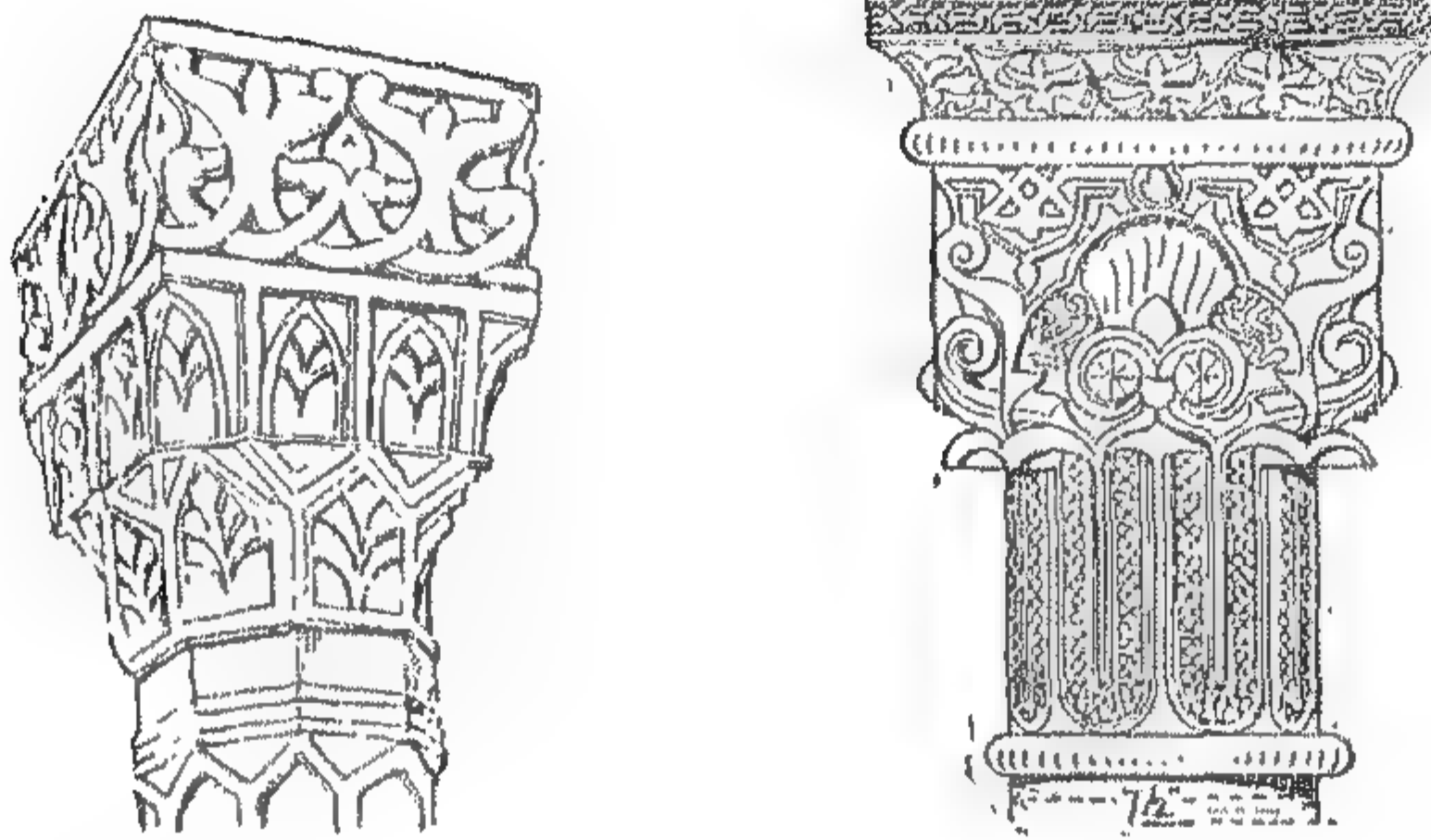


(شكل ٨١) نماذج من الشرفات التي تكون شبه أطار لأعلى المباني العربية

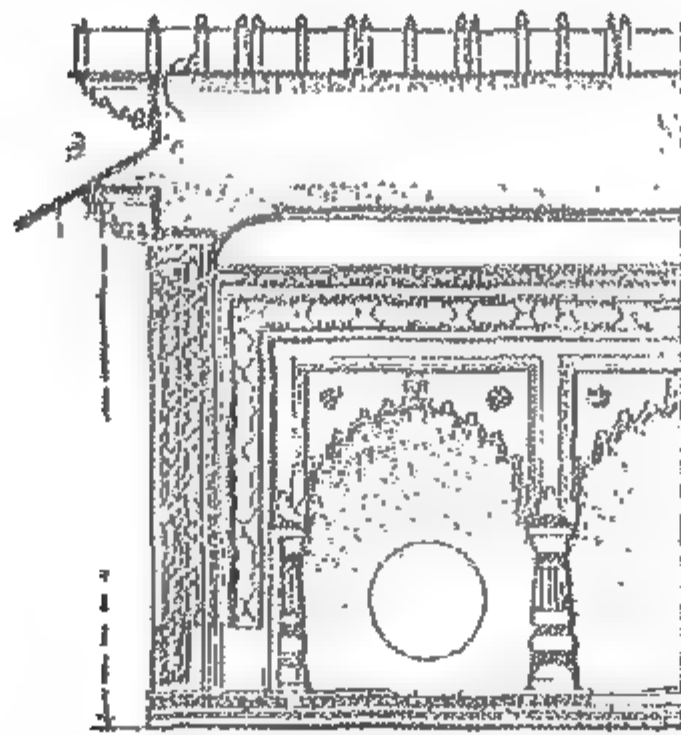
العمد :

كثير من المباني العربية القديمة أخذت عمدتها من المباني الرومانية أو البيزنطية غير أننا نجدهم في قصر الحمراء قد ابتكروا نوعا جديدا رفيغا مستديرا ينتهى بقمة مربعة تعلوها رقبة طويلة

(شكل ٧٧) وتزخرف تيجان العمدة إما بالزافلات أو بمنحنيات زخرفية
(شكل ٨٢ و ٨٣) وقد نشأ بالهند نوع خاص من العمدة قصير
مربع (شكل ٨٤) .



(شكل ٨٢ و ٨٣) نموذجان من تيجان العمدة العربية بقصر الحمراء



(شكل ٨٤) نوع من العمدة العربية بالهند

الزخرفة :

لقد بينا أنهم تجنبوا كثيرا تصوير الكائنات الحية فتنفثوا في ايجاد تلك الزخرفة الهندسية البديعة التي زادوها جمالا بنقشها باللون الأحمر أو الأزرق أو الأبيض أو الذهبي أو الفضي . كذلك كانوا يزينون المباني بكتابة الآيات القرآنية بالخط الكوفي أو بخط الثلث ككتابة بديعة التنسيق والزخرفة . أما استعمال الزافات والمشربيات في تجميل المباني فما أوجده الفن العربي ولا يبارى الأمم العربية فيه مبار .

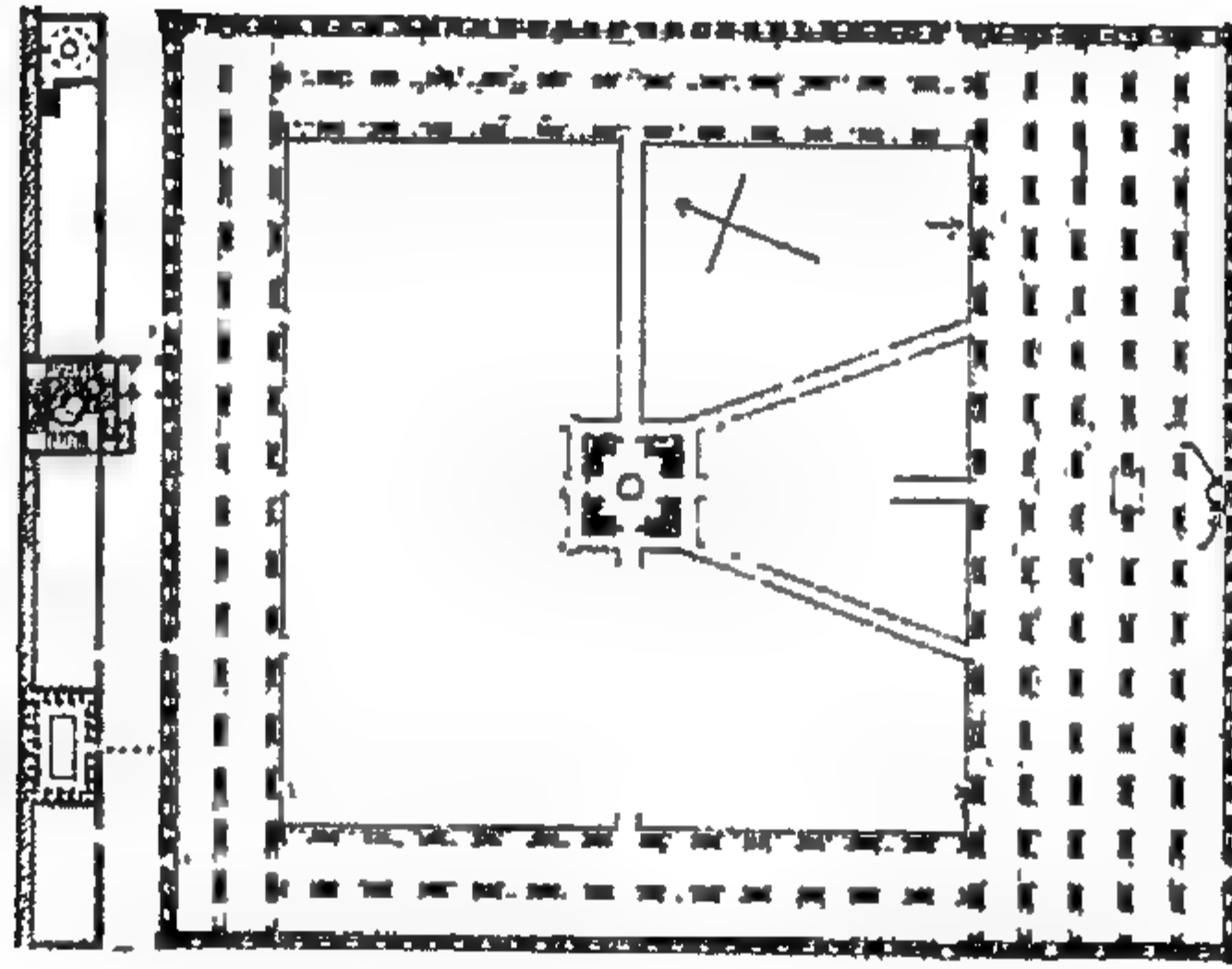
تخطيط المباني :

هذا يختلف طبعا باختلاف الغرض منها : أمسجد هي أم منزل أم ضريح أم سبيل الخ ؟ .

أما المنازل فيجعل فيها فناء داخلي تطل عليه الحجر المهمة . والنوافذ التي تطل على الطريق تجعل في الدور الأول صغيرة ولها شباك من الحديد وفي الأدوار العليا تغطي بالخشب المخروط . وتراعى في ترتيب المنزل قواعد الحجاب . وكثيرا ما يتوسط ساحة البيت نافورة ماء .

أما المساجد فيمكن تقسيمها من حيث تخطيطها الى أنواع رئيسية ثلاثة :

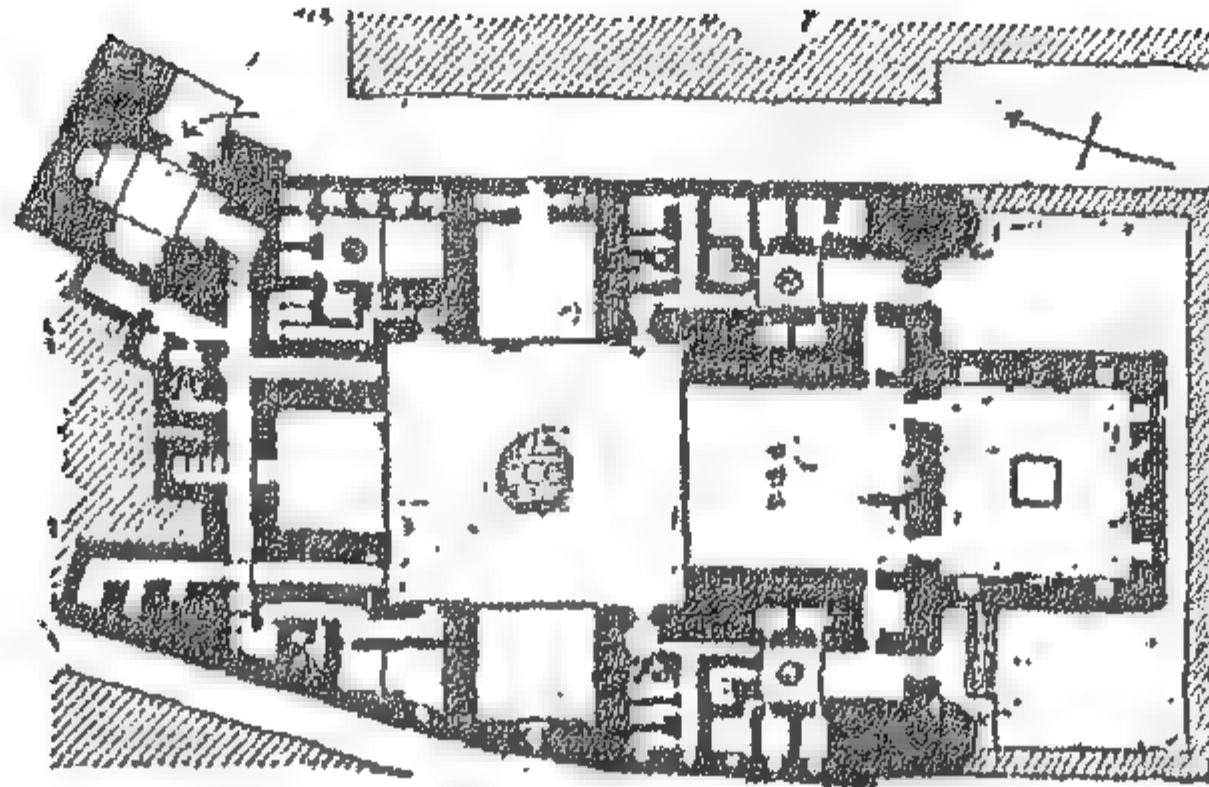
(١) نوع يتكوّن من صحن واسع متوازي الأضلاع (شكل ٨٥) تتوسطه الميضاة وتحيط به صفوف من العمد تحمل السقف الذى يغطى جوانب المسجد . والجانب المواجه للكعبة أكبرها وفيه المحراب والمنبر ومقعد القارئ . والمآذنة أو المآذن تشرف من عل على كل البناء . والمآذن عادة كثيرة الأضلاع . ومثل هذا النوع جامع ابن طولون بالقاهرة .



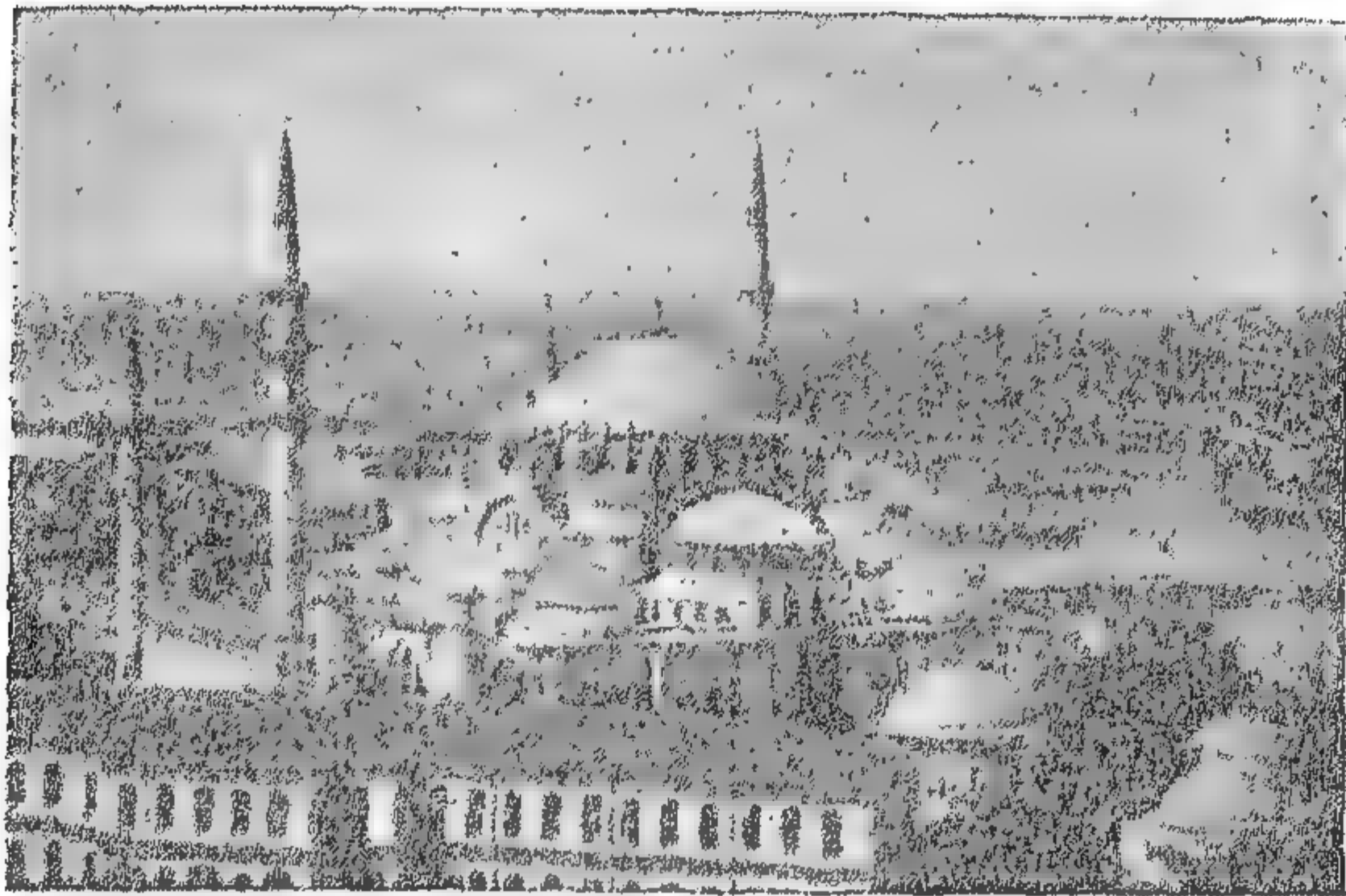
(شكل ٨٥) تخطيط جامع ابن طولون بنى سنة ٨٧٩ م لاحظ أنه يوجد

صفان من العمد فى ثلاثة جوانب . أما فى الجانب

المواجه لمكة فيوجد خمسة صفوف



(شكل ٨٦) تخطيط جامع السلطان حسن بنى سنة ١٣٥٦ م

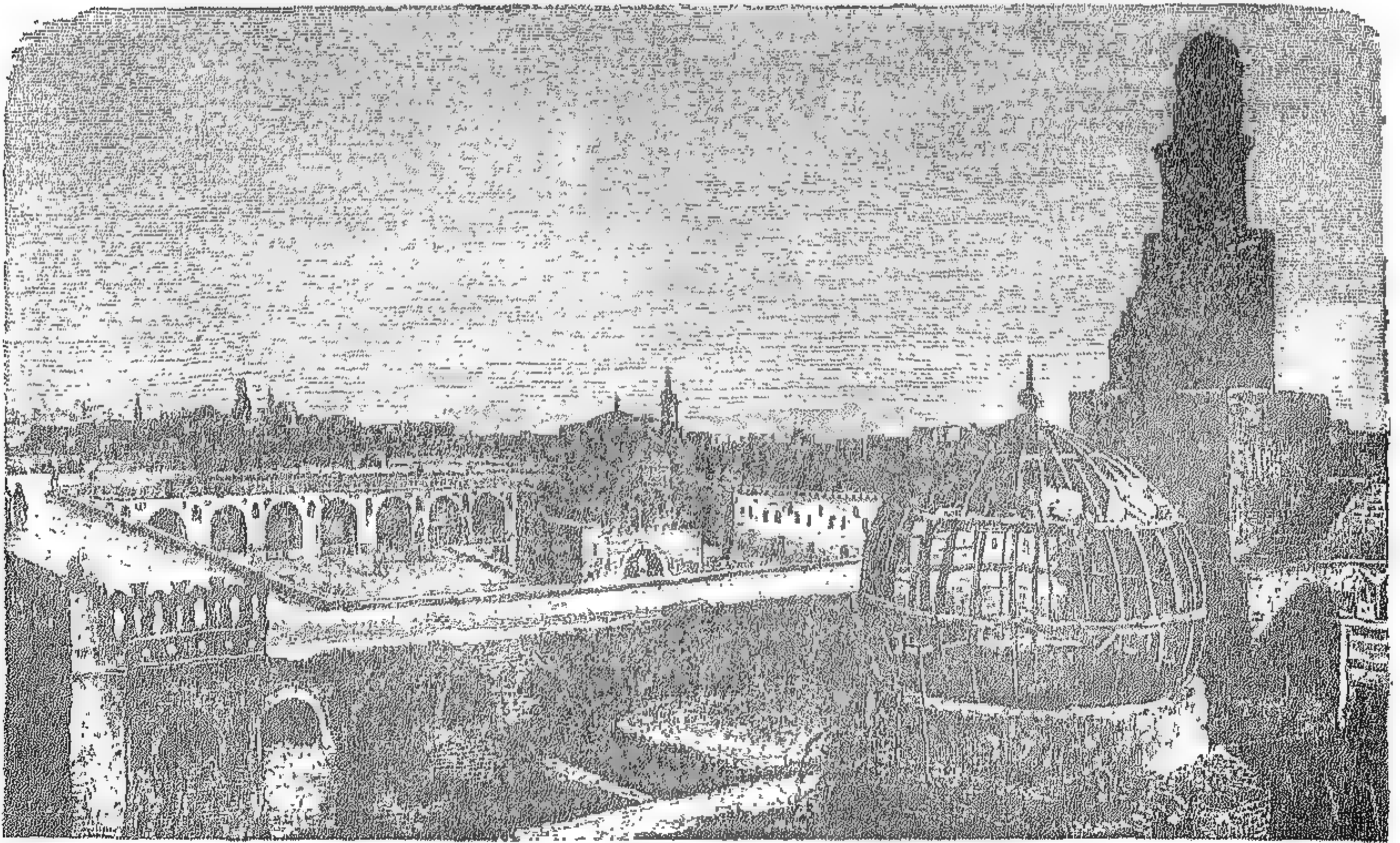


(شكل ٨٧) جامع السلطان سليمان القانوني بالقسطنطينية

بنى من ١٥٥٠ الى ١٥٥٦

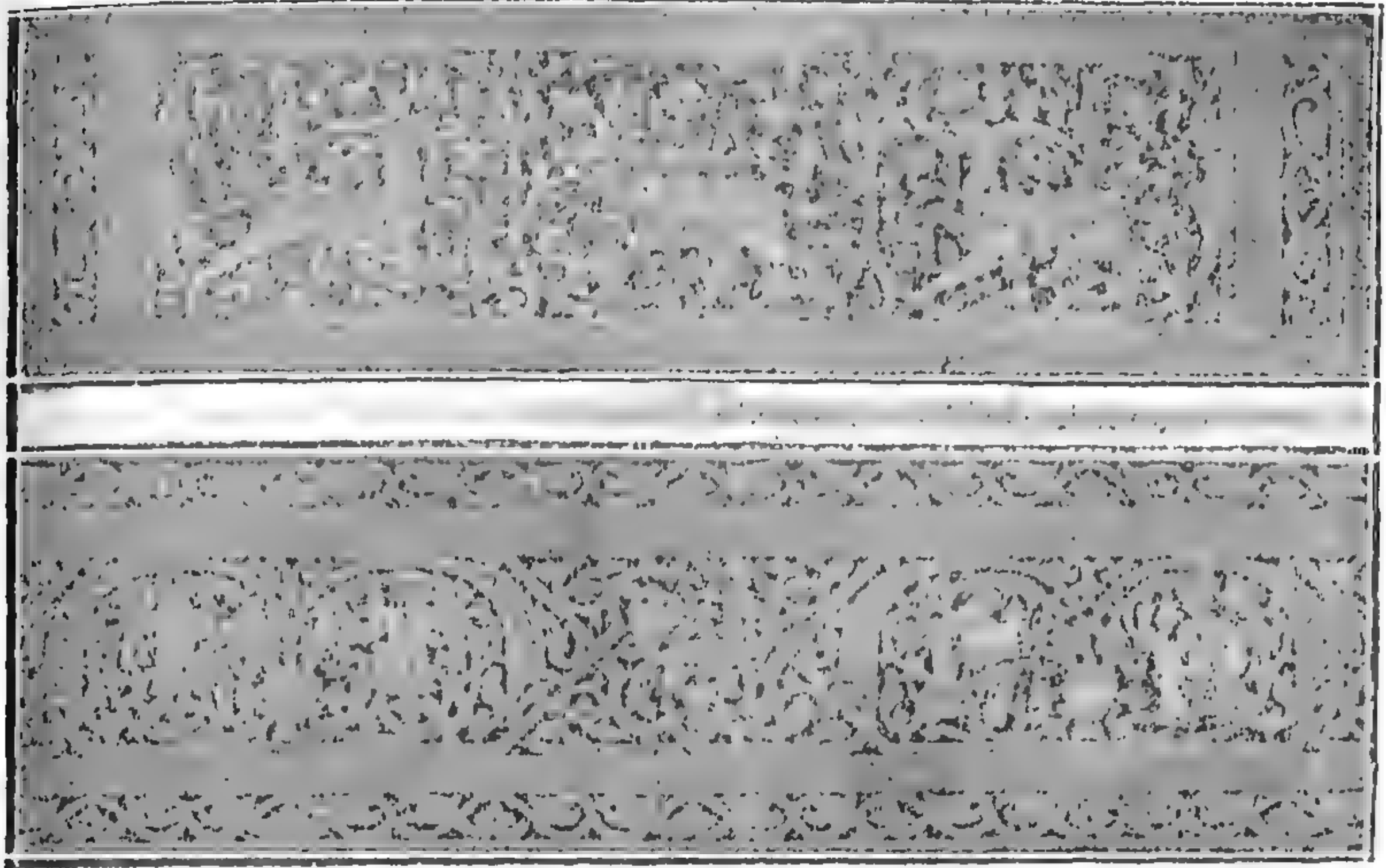
(٢). نوع يتكوّن من صحن مربع في الوسط على كل من جوانبه الأربعة ذراع يسقف بحنية مدببة . وقد تجدد خلف المحراب ضريح باني المسجد تعلوه قبة . ومثله جامع السلطان حسن بالقاهرة .

(٣) ونوع يكون فيه مكان الصلاة منفصلاً . وأمامه ساحة وخلفه حديقة قد يوجد فيها ضريح بانى المسجد . وهذا النوع كثير الوجود بالقسطنطينية وغيرها من المدن التركية لذلك فهو في مظهره كثير الشبه بالكنايس البيزنطية لولا نوع الزخرفة ووجود المآذن . فعقوده نصف دائرية وقبابه نصف كروية والمثلثات المنحنية (Pendentives) التي تقوم عليها القباب بسيطة خالية من الزاقلات التي نراها في معظم المساجد الأخرى وبجدرانها تلك النهايات نصف الدائرية التي تعلوها أنصاف القباب التي نراها في الكنايس البيزنطية . ومثله جامع السلطان سليمان الأول شكل (٨٧) .



(شكل ٨٨) منظر عام من أعلى جامع ابن طولون

وأهم المباني العربية اجمالاً المساجد ولكن قصر الحمراء بإسبانيا
ومقبرة تاج محل بالهند من فرائد فن البناء في العالم .



(شكل ٨٩) نحت في الخشب من بیمارستان قلاوون صنع في أواخر

القرن الثالث عشر (لاحظ تصوير الإنسان والحيوانات

في وسط الأشكال الهندسية)



(شكل ٩٠) شارع في القاهرة بيوت عريقة

فهرست الكتاب

صحيفة

الباب الأول : الفن الأوربي في القرون الوسطى

- ١ فن البناء... ..
الكائس البازيليكية — الكائس البيزنطية —
الكائس شبه الرومانية — الطراز القوطي
- ٣٧ فن التصوير
- ٤٣ فن النحت
النحت البيزنطي — النحت شبه الروماني —
النحت القوطي

الباب الثاني : الفن القبطي ٤٩

الباب الثالث : الفن العربي ٦١

٦٣ تكوين الفن العربي

٦٧ مميزات المباني العربية

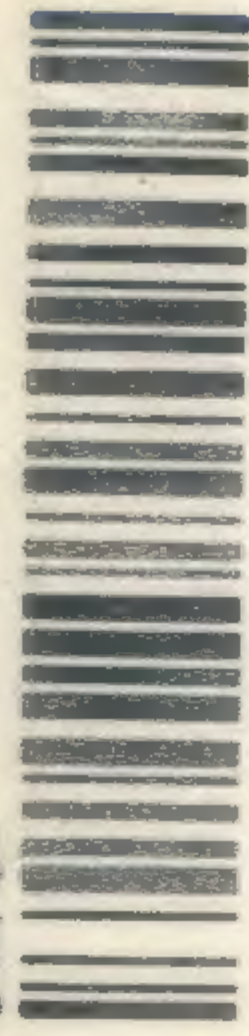
العقود — السقوف — الجدران — العمدة —

الزخرفة — تخطيط المباني

(مطبعة دارالكتب المصرية ٧٦٠ / ١٩٢٩ / ٣٠٠٠)



Bibliotheca Alexandrina



0379018